

ISBN 973-96511-9-3

EDITURA



CHARTA '91

FUNDAȚIA „MEDICINA ȘI MUZICA”

Dr. E. Nichifor, Dr. C. Bocârnea

Dr. Ermil Nichifor
Dr. Constantin Bocârnea

Medicina și Muzica



Dr. ERMIL NICHIFOR
Dr. CONSTANTIN BOCĂRNEA

MEDICINA ȘI MUZICA

Ediție apărută sub îngrijirea d-lui dr. Mircea Penescu
și cu sprijinul Fundației „Medicina și Muzica”.

Editura Charta '94, București

Editori: Claudia Cerna & Francisc Emil Tschiltzsche

Dr. ERMIL NICHIFOR

Dr. CONSTANTIN BOCÂRNEA

MEDICINA ȘI MUZICA

Ediția a II-a.



Toate drepturile rezervate Fundației „Medicina și Muzica”.
Orice multiplicare a unui text din această lucrare se va face
numai cu acordul acesteia.

ISBN: 973-96541-9-3

Ne exprimăm întreaga grație editurii Charta '94, pentru
promptitudinea și profesionalismul cu care au înțeles să ne
sprijine în intenția noastră de a omagia pe întemeietorul
Orchestrai medicilor, Dr. Ernil Nichifor.

Fundația „Medicina și Muzica”



PREFATĂ

Mulți și-au pus întrebarea - printre ei, și cel ce semnează aceste rânduri - de ce, dintre toți cei care exercită o profesiune intelectuală, un mare contingent de iubitori ai muzicii, de interpreți și compozitori amatori se recrutează din rândul medicilor? Întrebarea este cu atât mai îndreptățită, cu cât la numărul mare de amatori se mai adaugă și acela al muzicienilor de profesie, care înainte de a deveni artiști au studiat medicina sau care au exercitat cu succes ambele profesii.

Cartea doctorului E. Nichifor și C. Bocârnea - scrisă cu reale calități literare, dovadă o temeinică documentare - răspunde multora din întrebările legate de această bună conviețuire a muzicii cu medicina, contribuind eficient la îmbogățirea cunoștințelor cititorului.

Acceptând cu plăcere invitația de a prefăta această carte, îmi voi îngădui ca în rândurile ce urmează să completez cele spuse de autori cu unele păreri exprimând punctul de vedere al muzicianului, ele însuși pasionat de descoperirea acelor cauze care fac ca medicii să se simtă atât de apropiați de arta muzicii. S-a spus de atâtea ori și de atâtea minți luminate că muzica este manifestarea cea mai directă și cea mai sinceră a sentimentelor, "un grai - cum spunea marele nostru George Enescu, în care se oglindesc fără posibilitate de prefăcătorie însușirile psihice ale omului, ale popoarelor" și caracterizând propria sa creație, compozitorul adăuga că, "n-am făcut altceva decât să traduc ceea ce auzeam citindu-mi în inimă". În lumina celor spuse de Enescu, legătura dintre muzică și medicină se poate explica în felul următor: după cum muzica este cea mai umană dintre arte, exprimând "ceea ce cântă în inimă", principala ei sursă de inspirație fiind omul, bucuriile și suferințele sale sufletești, tot așa și medicina, mai mult decât oricare altă profesiune, este mai direct legată de om, de întreaga sa existență, "însoțindu-l de la naștere până la ultima sa răsuflare", căutând să prevină bolile, alinând suferințele, salvând vieți, printr-o intervenție deseori decisivă,

În cazuri de primejdie. Mi se pare deci firesc ca cei ce au asemenea rosturi nobile, cei care "cu săgețile minții trebuie să pătrundă în adâncurile organismului nostru pentru a descifra semnele de boală", să devină deosebit de sensibili și tață de toate manifestările spirituale, să devină atât de receptivi față de ceea ce constituie una dintre cuceririle cele mai luminoase ale minții omenești - arta, îndeosebi aceea a sunetelor, întregind astfel o activitate înclinată binelui și adevărului științific, cu preocuparea lor cu frumosul, găsind în emoția estetică pe care o oferă opera de artă un puternic mijloc de reconfortare sufletească.

Oscar Wilde spune undeva în scrierile sale să se poate trăi și fără artă, dar că o asemenea viață este incompletă, fiind lipsită de izvorul datărilor de bucurii, lipsită de euforia trăirilor estetice. Este lesne de înțeles ca cei care petrec o bună parte a vieții lor lângă patul de suferință al bolnavilor, angajați deseori în lupta dramatică cu durerea și moartea, să prețuiască în mod deosebit izvorul luminos de mari satisfacții spirituale al artei.

Multe dintre capodoperele muzicii universale, care constituie tot atâtea prilejuri de desfătare estetică, au putut fi scrise grație științei medicale, care în multe cazuri a reușit să prelungească viața amenințată de boală a câte unui compozitor, sau, alinându-i suferințele, i-a redat puterea creatoare.

Autorii amintesc doar în treacăt că, "pe măsura creșterii eficienței mijloacelor de tratament, medicina a contribuit de-a lungul timpului la îmbogățirea creației multor artiști" și, vorbind în continuare de creșterea duratei medii a vieții, ei mai arată, că "asistăm azi la din ce în ce mai multe opere de artă de maturitate și la perioade de creație mai întinse".

Medicina și muzica, în aparență două domenii atât de îndepărtate, în realitate din timpuri străvechi într-o strânsă legătură! Ea a existat nu numai în îndepărtata epocă a magiei - când tămăduitorul de boli și muzicianul erau uniți în aceeași persoană și descântecul era nelipsit în practica medicală - dar și în tot timpul drumului lor ascendent pe care l-au străbătut și medicina și muzica, ridicându-se cu timpul la mari înălțimi.

Aceste legături dintre muzică și medicină vor exista atâta timp cât muzica va rămâne muzică, izvor de bucurii, cât își va păstra esența sa umană și rolul ei umanist de înfrățire a oamenilor. De aceea, mi se pare firesc ca medicii care prețuiesc arta muzicii pentru forța ei emoțională, care cunosc efectul ei binefăcător în meloterapie, să nu fie de acord cu unele tendințe care se manifestă în creația unor compozitori de azi din diverse țări, tendințe care se manifestă într-un exces de constructivism pur rațional, muzica devenind știință, sau experiment acustic.

Această prețuire a muzicii ca expresie a celor mai înălțătoare sentimente se desprinde și din activitatea susținută a celor două "Orchestre de muzică de cameră a medicilor", din București și Cluj. Bach, Haendel, Mozart - cea mai mare parte a muzicii preclasice - constituie baza repertoriului acestor orchestre, al căror specific nu rezidă numai în caracterul lor de cameră, ci și în dăruirea cu care medicii înțeleg să facă muzică, rezervând, după ore de încordată activitate profesională, o parte din timpul lor liber pregătirii meticuloase a concertelor. Nivelul artistic al acestor orchestre este astăzi considerabil. Al celui din București se datorește în bună parte inimosului său dirijor, eminentului șef de orchestră Mircea Cristescu, dar nu mai puțin și membrilor orchestrei, entuziasmului cu care urmașii lui Aesculap înțeleg să servească și cauza zeiței Euterpe.

Cartea aduce o interesantă contribuție în lămurirea unei serii de aspecte privind legătura medicinei cu muzica, folosirea ei ca mijloc terapeutic. Aduce multe date necunoscute privind relațiile amicale dintre muzicienii celebri și medicii lor curanți, date privind boala unor compozitori celebri etc. Este deosebit de interesantă partea care pune la punct vechi păreri eronate, care considerau geniul și talentul ca manifestări morbide, autorii lucrării demonstrând convingător că acestea sunt, dimpotrivă, însușiri care reprezintă un plus de forță spirituală.

Referindu-se la legăturile dintre muzică și medicină și afirmând că "și una și cealaltă încearcă să mențină omului condiția sa umană", autorii au detinut cu claritate sfera de

preocupări care a stat la temelia scrierii acestei cărți binevenite.

În încheiere, aș vrea să-mi exprim convingerea căpătată după citirea manuscrisului că lucrarea doctorilor E. Nichifor și C. Bocârnea va fi citită cu plăcere și de publicul larg, iubitor de lectură interesantă și folositoare.

ZENO VANCEA

Maestrul emerit al artei
(scrisă în 1965)

CUVÂNT ÎNAINTE

Prefața scrisă în 1965 de Zeno Vancea reprezintă o punere în temă ("medicină și muzică") pe cât de competentă, pe atât de îndatoritoare pentru autorii acestei cărți, ce apare acum într-o nouă formă, îmbogățită și actualizată, la aproape 35 de ani de la publicarea ei de către Editura Medicală.

Era în 1964, după publicarea cărții "Medici scriitori, scriitori medici", semnată de doi distinși infecționiști "colentiniști": Prof. Marin Voiculescu și dr. Mircea Angelăscu, în care se trata despre legătura strânsă dintre medicină și literatură și slujitorii lor, directorul de atunci al Editurii Medicale, Dr. Sergiu Peredery, și el infecționist, iubitor de artă și muzică, ne-a propus, doctorului Ernil Nichifor și subsemnatului, amândoi "colentiniști" și fondatori ai orchestrei de cameră a medicilor din București, să scriem o carte "Medicina și Muzica".

Cartea a fost bine primită atât de către medicii melomani, cât și de către muzicieni, ca și de alți iubitori de artă.

Dr. Ernil Nichifor, personalitate remarcabilă, mult apreciată atât de medici, cât și de muzicieni, a încetat din viață la 14 Decembrie 1997, înainte de a realiza ceea ce dorea mult, retipărirea cărții noastre.

Încercăm să o facem, folosind însemnări și actualizări pe care le schițase.

Un portret al celui care a unit, ca nimeni altul, în București, pasiunea pentru medicină și cea pentru muzică este prezentat pe larg sub semnătura celui care l-a prețuit și care mulțumește pe această cale Conf. Dr. Șerban Nichifor, compozitor, fiul lui Ernil Nichifor, pentru informațiile oferite.

Dr. CONSTANTIN BOCÂRNEA

Partea I

MEDICINA ȘI MUZICA, DOMENII ÎNRUDITE

Teluri comune

Cine iubește omul,
iubește și arta.
Alfred de Vigny

Natura, viața și omul cu acțiunile și gândurile lui alcătuiesc un tot inseparabil care se întrepătrunde, un flux universal, în veșnică primenire și veșnică existență. Este greu de înțeles închistarea care nu rașește să găsească relații între înclinațiile omului, oricât de disparate ar părea la prima vedere. Legăturile artei cu medicina sunt multiple și apropierea lor ne permite să descifrăm sensuri noi, atât pentru una, cât și pentru cealaltă.

Medicina s-a dezvoltat și s-a împărțit în foarte multe specialități; fundamentarea ei s-a tărgit considerabil, cuprinzând și fizica, chimia, matematica. Cu toate acestea, nici unul din armata atât de diferențiată de slujitori ai lui Esculap, de la cercetătorul din laborator și până la organizatorul de sănătate publică, nu a pierdut din vedere obiectivul principal: apărarea, întărirea și redobândirea sănătății oamenilor.

Prin aceasta, medicina rămâne strâns ancorată în umanistică, expresia mult folosită "arta de a vindeca" ilustrând acest lucru.

Medicul, în întâlnirea lui cu omul bolnav, este cu mult mai mult decât o persoană ce înregistrează simptome, integrează un diagnostic și prescrie un tratament. El nu se adresează unui obiect de studiu, în care microscopul, precizia reactivilor și săgețile minții lui pot pătrunde cu ușurință peste tot, forfecând și disecând. Descifrarea semnelor de boală presupune colaborarea cu pacientul, câștigarea încrederii lui, comunicarea cu bolnavul are importanță nu numai când acesta este copil înfricoșat sau suferind psihic. Comportarea severă, "la distanță", a medicului, îl expune adesea riscului unui diagnostic incomplet și pierderii colaborării bolnavului în aplicarea corectă a tratamentului.

Cu toată perfecția tehnică a mijloacelor de care dispune, medicul trebuie să fie totodată un om de știință și un "artist", căci omul este mult mai mult decât o mașină complicată de serie.

Adevăratul medic trebuie să fie dotat cu o deosebită pătrundere și intuiția umană. El trebuie să păstreze în adâncul inimii sale o înțelegere deplină pentru cei în suferință. Pentru dezvoltarea acestor calități nu există "antrenament" mai bun decât trăirea artistică. Trăirea artistică îl apropie de natură, de om, pe care învață să le înțeleagă, să le "vadă" mereu mai bine.

"Medicul modern trebuie să fie o sinteză între viziunea intuitivă și posedarea perfectă a "claviaturii" tehnice" (Knipping).

Încă de mult, *Paracelsus* considera că cele mai înalte calități ale medicului sunt: arta, iubirea și hotărârea; arta de a te apropia și a înțelege suferința bolnavului, iubirea față de om și hotărârea de a folosi armele cele mai eficace.

Practica medicală se situează la granița științelor naturii cu științele despre om. Afinitatea medicului pentru artă se explică tocmai prin nevoia de a-și lărgi propriul său domeniu, prin formarea unui orizont umanistic.

Opera de artă, reflectare a tabloului grandios și ineputabil al realității din jur trecută prin vibrația stărilor sufletești ale creatorului artistic, se adresează omului, pe care-l înalță, îl transformă, îl face mai bun. "Aș regreta dacă

n-aș fi reușit decât să-mi distrez auditorii; eu aș li dorit să-i fac mai buni". În aceste cuvinte, *Haendel* exprimă adevărata menire a artei. Aceeași idee în cuvintele "titanului de la Bonn", care a cântat ca nimeni altul bucuria înfrățirii milioaneilor de oameni: "Cel ce îmi va înțelege muzica, va li izbăvit de mizeriile acestei lumi". Pictorul *Kandinsky* vedea în artă, "nu o creație inutilă, ci o forță ce stă direct în slujba dezvoltării și perfecționării sufletului uman". Înflorați de spectacolul măreț și complex al vieții, creatorul de artă și medicul își trag din viață țelul activității lor. Opera lor, izvorâtă din măiestrie sau din știință, plămădită la focul dăruirii transfigurare sau la căldura înțelegerii și compasiunii, se îndreaptă deopotrivă către om, încercând să-l facă mai bun, să-i asigure condiția umană. Harul artistului și talentul medicului sunt cheile care le deschid drum către încrederea și aprecierea oamenilor. Pomind din ucenicie și miză, harul și talentul sunt totuși mai mult decât acestea.

Practica medicală și creația artistică se apropie și prin faptul că realizarea lor presupune un studiu îndelungat. Medicul se înarmează cu noțiunile date de științele naturii; artistul, în speta muzicianul, trebuie să-și însușească disciplinele complicate ale armoniei, contrapunctului, fugii și orchestrației. Fără această ucenicie, în artă își fac loc pânzele murdărite în mod nefigurativ și "abscons", ... "concertele" pentru cratite, aspiratoare și alte ustensile "concrete", ... poeziile în care silabele se rostogolesc "dincolo" de orice sens. Fără această ucenicie, în practica medicală își fac loc șarlatanii, "iluminații" și "marii revelați", care cu toții se biziue pe neștiința unor și pe snobismul sau scepticismul altora.

*
* *
*

Din cele mai vechi timpuri, muzica și medicina însoțesc pe om de la naștere și până la moarte, în momentele însemnate de bucurie sau de suferință ale vieții.

Bucuria venirii pe lume a unui copil, primit de mâinile medicului atent la buha desfășurare a actului solemn prin

care viața își asigură continuitatea, se manifestă prin cântecele celor din familie. Aplecați cu grijă peste micuțul care crește, medicul cu știința și staturile lui și mama cu dragostea și cântecele ei de leagăn veghează ca acesta să crească un om sănătos. Plini de emoție, părinții observă cum încet, încet, gânguritul devine vorbă și cântec. În sunetele muzicii, în ritmul ei, dezvoltarea copilului se face armonios prin gimnastică muzicală. Mai târziu vine școala, în care noțiuni de muzică și slăbiri igienice completează instrucția, apoi pubertatea și adolescența, în care revărsarea hormonilor transformă atât de mult statura, vocea și aspectul copilului de până ieri. Acum medicul trebuie să se înarmeze cu înțelegere și răbdare, să știe să canalizeze bine pornirile care-i fac pe unii să se emoționeze până la lacrimi la auzul unui cântec de dragoste și pe alții să se agite în ritmurile epuizante ale muzicii de dans. Mereu însoțit de muzică, în marșuri și în sport, tânărul își restabilește echilibrul și reușește să se aplece cu încordare în munca ce-i va aduce satisfacția întregirii. Și iată, copilul ajuns adult intră în plină viață; nevoia de muzică nu-l părăsește, liindu-i un bun tovarăș atât în marile bucurii, cât și în marile necazuri. De asemenea, ajutorul dat de medic îi este mereu necesar pentru a-și menține și întări sănătatea sau pentru a și-o redobândi. Slășitul îl găsește alături de medic, adevăratul său duhovnic, și sunetele unui marș trist îl însoțesc pe cel din urmă drum.

Astfel muzica și medicina se împletesc strâns în jurul vieții omului, prima îmbogățind trăirile suletești, cea de a doua veghind competent pașii nesiguri. Omul contemporan de oriunde, ca și omul vremurilor trecute, nu s-a putut lipsi nicicând de binefacerile acestor două arte, brațe întinse pentru a-i alina suferința sau pentru a-i însoți veselie și sănătatea. Muzica, mai mult decât oricare altă artă, cu limbajul ei universal, are puterea de a-l face pe om mai bun, îl înălțărează simțămintele, îi descrețește fruntea, îi descoperă sensul trăirilor și marilor probleme ale vieții, îi ușurează munca și o face mai spornică. Medicina își îndreaptă armele împotriva suferinței. Și una și cealaltă încearcă să mențină omului condiția sa umană.

Izvoare comune

Mitologia, "această rețetă a preistoriei în imaginația popoarelor din antichitate", reflectă în noianul de frumoase legende multe aspecte ale împletirii muzicii cu medicina.

Coborător din Zeus, Apollon era zeul soarelui, al poeziei și al muzicii. Alături de măiestria pe care o avea cântând la liră, Apollon era și medic.

Coborând pe pământul Beotiei la curtea regelui Flegios, Apollon îndrăgește pe fiica acestuia Coronis. Curând el se întoarce în templul său din Delfi, părăsindu-și iubita, care este silită de tatăl ei să se căsătorească cu un altul. Plin de mânie, Apollon trimite săgeata ucigătoare care va curma viața necredincioasei Coronis. Își amintește însă de copilul care era gata să se nască și, plin de căință, îl salvează, deschizând pântecul mamei. Copilului îi dă numele de Asclepios (în denumirea latină *Aesculap* - "cel care alină suferința"), devenind zeu al medicinei. Centaurul Hiron îl învață pe Asclepios arta vindecării; curând, discipolul își va depăși maestrul, reușind nu numai să tămăduiască bolile, ci chiar să redea viață celor morți. Pentru aceasta, folosea ierburile cu care un șarpe omorât de el fusese înviat de șerpoaica sa (de aici emblema medicinei). Din ce în ce mai puține umbre veveau în câmpiile Elisee și în Infern, ceea ce mânia pe Hades, zeul mohorât. Acesta se plânse lui Zeus în Olimp. Prin fulgerele purtate de ciclopi, Zeus prefăce în cenușă pe cel care se răzvrătise împotriva firii. Sufletul lui Esculap va fi însă primit în cer, la loc de cinste, în consiliul zeilor.

În templul său din Epidaur, Esculap folosea ca mijloc de tratament ierburile și muzica. Fiicele lui, Higea, simbol al sănătății și curățeniei, și Panaceea, simbol al puterii tămăduitoare, ca și cei doi fii, vestiții medici din războiul troian, Mahaon și Podaliro, au continuat opera începută de tatăl lor.

Iată deci că zeul medicinei descinde direct din cel al muzicii și poeziei și că, alături de ierburi, muzica a constituit unul din primele leacuri folosite.

Un alt erou legendar al muzicii, înzestrat cu puteri miraculoase, a fost Orfeu (numele său *Aar-ropheh*, înseamnă medic luminos). Fiu al lui Oiagar și nepot al lui Harops, conducătorul unui trib trac, Orfeu ar fi trăit prin secolul al XIV-lea î.e.n. Mitologia îl prezintă ca fiu natural al aceluiași Apollon și al muzei Caliope. Viața zbuciumată a lui Orfeu, dragostea nefericită pentru frumoasa Euridice, peregrinarea lui temerară prin Infern, toate se desfășoară sub semnul vrăjii miraculoase a lirei sale.

El vindeca bolile, alina durerea rănilor, emoționa întreaga natură din jur cu versurile și muzica sa.

Copleșit de pierderea Euridice, Orfeu nu-și găsea împăcare. Bacantele, trace mâniate pe indiferența lui l-au înjunghiat cu zeci de pumnale. Cele 9 muze i-au luat trupul fără viață și l-au înmormântat într-un templu pe muntele Olimp. Numai capul lui Orfeu, rostogolindu-se în apele mării, a fost purtat de lira-i vrăjită până în insula Lesbos, unde vor înflori muzica și poezia.

Părăsind legende mitologice, să ne întoarcem la lumea antică. Alături de filosofie, astronomie și geometrie, muzica ocupă un loc însemnat în preocupările multor gânditori ai antichității. Ea este privită de mulți ca un panaceu universal care plămădește pe adevăratul cetățean, modelându-i caracterul și menținându-i sănătatea. *Pitagora*, exemplu de encicloped antic (filosof, matematician, poet, muzician și medic), își construia sistemul său pe armonia numerelor și a tonurilor muzicale. Sănătatea, după el, este un echilibru care poate fi restabilit cu ajutorul muzicii.

Platon în a sa teorie a "etosului", după care muzica are darul de a transforma omul, de a-i modela temperamentul și caracterul, s-a inspirat de la egipteni și de la traco-daci. Astfel, în lucrarea sa *Charmide*, Platon vorbește cu admirație despre doctorii traci, slujitorii lui Zamolxes, care cu ajutorul cântecelor vindecau sufletul și odată cu el și trupul bolnav.

Aristot, de asemenea, credea în înrăurirea morală pe care sunetele o au asupra omului.

Hipocrat, întemeietorul medicinei propriu-zise, a reușit să rupă vâul magiei care întuneca arta vindecării. El

separă medicina de magie și o pune pe calea adevărată, cea a *observației*. Și el vorbește de efectele favorabile ale muzicii asupra organismului.

Un alt medic grec, *Erasistrate*, consideră că "toate medicamentele sunt otrăvuri" și, în consecință, folosește numai dieta, băile, cultura fizică și muzica.

Valoarea terapeutică a muzicii este recunoscută și de către medicii romani, al căror reprezentant de seamă a fost *Galien*, ca și de faimoasa școală arabă, care continuă spiritul inovator hipocratic (*Rhazes*, *Avicena*, *Maimonide* și *Averroes*).

Dacă în vremurile îndepărtate, medicina și muzica se contopeau în fața forțelor neîmblânzite ale naturii, amestecându-se indistinct cu magia și refugia, odată cu dezvoltarea științei, arta tămăduirii s-a delimitat, desprinzându-se de supranatural și de imaginație. Relațiile medicinei cu muzică rămân însă intim înlănțuite, fiecare păstrând într-o măsură mai mare sau mai mică atât din latura științifică, cât și din cea artistică.

Desprinse de magia care la origine le contopea, încorsetându-le, medicina și muzica s-au dezvoltat pe căi proprii. Ele însă nu și-au pierdut nicicând trainicele legături. Efigia lui Esculap, fiul zeului muzicii, și efigia lui Orfeu, cântărețul fegendar "care făcea pietrele să suspine", amintesc și mențin veșnic aceste legături. Relațiile dintre arta vindecării și opera de artă se mai pot încă discuta; înrădăcinarea se află, după cum am văzut, atât pe linie științifică, discipline comune servindu-le deopotrivă, cât și pe linie spirituală, țeluri umaniste comune îndreptându-le pașii.

Muzica în medicină

Muzica, această vibrație de nobile idei și sentimente, prilejuiește momente de înălțătoare trăire artistică; acestea aduc medicului nu numai destinderea după o muncă încordată, concentrată asupra suferinței omului bolnav, ci și

îmbogățirea calităților morale atât de necesare acestei profesii.

Prin unele dintre elementele sale, muzica este folosită și în practica medicală. Diapazonul, instrumentul nelipsit al muzicienilor, este utilizat de specialist pentru probe de auz. În audiometrie, medicul se referă la înălțimea sunetului, element de acustică muzicală.

Familiarizarea cu tonalitățile și ritmurile muzicii aduce reale servicii medicului internist, care cercetează bătăile inimii sau semnele acustice ale respirației. Medicul învață să audă și să vadă în practica de fiecare zi, dezvoltându-și neîncetat spiritul de observație. Cât de mult îl ajută la aceasta preocupările pentru artele plastice și pentru muzică!

În cursul examenului complicat pe care-l face pacientului său, neurologul cercetează uneori capacitatea acestuia de a executa o piesă muzicală sau de a recunoaște diferitele elemente ale unui text muzical. Tulburările limbajului muzical (amuzia motorie și cea senzorială) îl ajută pe medic să localizeze anumite leziuni pe scoarța cerebrală.

Fenomenul "auditei colorate", studiat la noi în țară de savantul *Gheorghe Marinescu*, prezintă de asemenea interes pentru problema legăturilor dintre diferiții centri corticali. Muzica poate crea *sinestezii*, punând în mișcare centrii senzoriali diferiți. De altfel, sunetul și lumina nu sunt decât vibrații.

Încă din Antichitate s-a observat influența puternică pe care o are muzica asupra omului, cât și utilitatea ei ca mijloc terapeutic în multe boli. Grecii vechi reușiseră să ducă această artă a meloterapiei la o anumită desăvârșire.

Asclepiazii, care erau preoți specializați în medicină, utilizau ca tratament și muzica.

Pitagora, între altele și medic și muzician, dădea bolnavilor săi rețete muzicale. Se povestește că fiind la Taormina a întâlnit un tânăr furios care încerca să dea foc casei iubitei sale. Starea de excitație a acestuia crescuse sub impresia unei melodii cântată la flaut în modul frigid. Pitagora ceru flautistului să cânte o melodie în ritmul spondeic și imediat tânărul s-a liniștit.

În cadrul preocupărilor sale muzicale, Pitagora a emis teorii care stau la baza gamei actuale. El poate fi considerat, de asemenea, ca fondatorul acusticii moderne. Discipolii lui Pitagora își odihneau mintea încordată din timpul zilei prin cântece, care le aduceau un somn liniștitor.

De altfel, muzica Antichității - melopeele cântate la flaut și instrumentele de percuție - juca un rol foarte important în viața cotidiană. Muzica și gimnastica formau cele două elemente esențiale ale educației.

Faptul că cei vechi îl considerau pe Apollon, zeul poeziei și muzicii, drept tatăl lui Esculap, zeul medicinei, este pentru că a fost totdeauna conștienți de acțiunea intimă a muzicii asupra organismului. Această comunitate între cei doi zei nu este decât traducerea mitologică a unui adevăr primitiv (Lacroix).

Medicina medievală și cea din timpurile apropiate de noi folosea pe larg remedii "muzicale".

Un medic italian din secolul al XVII-lea, *Baglivi* a încercat să trateze tot prin cântece și dans o boală foarte răspândită atunci: coreea sau "dansul sfântului Guy". Medicii muzicieni parcurgeau satele executând, de câte ori era nevoie, cântecele leucitoare; dansurile executate după aceste cântece au primit numele de tarantelă, de la numele unui păianjen - *Tarentula* - ce era considerat că provoacă boala prin înțepătura sa.

Doctorul *Joseph Récamier* (1774-1832), considerând că stomacul are o activitate ritmică și că deci "iubește ritmul", prescria unei ducese din Paris, care suferea de stomac, "să ia masa în sunete de tamburină".

Astmul era tratat cândva prin lecții de cânt. Cântecele vocal s-a dovedit un foarte bun exercițiu respirator.

Elemente de meloterapie au fost folosite și de *Trousseau*.

Dar, în toate timpurile, muzica a fost mai ales indicată în tratamentul bolilor psihice, în special la indivizii instabili, neliniștiți, deprimați. Un medic american, *Robert Havan Schauflier*, încercase chiar să alcătuiască o "farmacopee muzicală". Astfel, el recomanda în epuizarea nervoasă prin surmenaj poemul *Moldava* de Smetana; în

melancolie, *Imnul bucuriei* de Beethoven; în furie, *Corul pelerinilor* de Wagner; în mania depresivă, *Regele piticilor* de Schubert sau *Preludiul carnavalesc* de Dvorak; împotriva marilor dureri morale, *Studiul în sol major* de Chopin, *Sonata patetică* de Beethoven, concertul pentru violoncel și orchestră de Dvorak etc. Desigur că în aceste prescripții este multă fantezie, mult subiectivism.

În vremurile noastre, acest bătrân "tranchilizant" care este muzica a fost reactualizat, studiindu-se experimental efectele sale asupra omului și trecându-se astfel la aplicarea ei terapeutică pe baze științifice ... Cercetările au fost inițiate de cunoscutul histoneurolog rus Dogiel.

S-a constatat că, în afara oricăror elemente afective, de atenție și de interpretare, muzica produce reacții neuromusculare ce pot fi urmate cu electromiograful.

S-au observat, de asemenea, modificări ale pulsului, presiunii arteriale, mișcărilor respiratorii și metabolismului. Aceste modificări depind de ritmul, înălțimea și timbrul sunetelor. Sunt foarte explicabile aceste modificări dacă ținem seama că ritmul, care este elementul capital în muzică, se găsește și la baza funcționării organismului uman. În noi, totul este ritmat: respirația, activitatea inimii, activitatea glandelor, activitatea tubului digestiv. Hamlet spune la un moment dat: "pulsul bate măsura muzicală". În acțiunea pe care muzica o exercită asupra organismului se poate spune că ritmul are mai degrabă o acțiune fizică, pe când melodia are o acțiune estetică. De asemenea, există un ritm al undelor cerebrale, al undelor gândirii, care pot fi înregistrate cu electroencefalograful.

Muzica fiind o "vibrație esențială a naturii" (Loeper), intră mai mult sau mai puțin "în rezonanță" cu vibrația naturală a organismului uman.

Ritmul este elementul cel mai important, apoi intensitatea și timbrul sunetelor. Muzica de jazz, cu ritmica ei sincopată și schimbătoare, cât și cu excesele de fortissimo, produce la trei sferturi dintre ascultători o creștere a presiunii arteriale. Este interesant că această muzică nu produce nici un efect asupra copilului sub 6 ani, care este nereceptiv la jazz. În general, sunetele acute creează o tensiune psihică,

iar cele grave relaxează, așa cum o dovedește și electromiograful. Ritmurile în trei timpi par a relaxa și regla mișcările respiratorii, iar cele în patru timpi par a avea o acțiune tonifiantă (Teirich).

Stimuli acustici nemuzicali, zgomotele, au o influență nocivă asupra reacțiilor neurovegetative dacă sunt de durată. Cu timpul, pot produce chiar modificări organice, în special asupra sistemului cardiovascular. De aici, lupta împotriva zgomotului care se dă astăzi peste tot.

În schimb, o muzică aleasă judicios ușurează travaliul muscular, în special când este vorba de travaliul mașinal, periodic. Poate crește astfel productivitatea muncii, de unde, în anumite condiții, poate avea aplicare în uzină. În birouri, dimpotrivă, muzica produce în general distragerea atenției funcționarilor.

Pe baza acestor cercetări pare justificată științific utilizarea muzicii în medicină. Ea nu trebuie considerată ca un mijloc terapeutic propriu-zis, ci ca un adjuvant prețios în unele cazuri. După cum "a mânca" nu poate constitui un tratament în sine, dar mângărea prescrisă sub formă de regim alimentar poate reprezenta o măsură curativă, tot astfel și ascultarea muzicii, încadrată în planul general al tratamentului, poate căpăta însușiri curative.

Efectele cele mai bune se obțin în psihiatrie, în special în psihiatria infantilă.

Muzica este un important factor evocator, emotiv, creator de percepții și reprezentări artistice. Prin arta sunetelor se poate obține o influențare a compartimentului afectiv, a stării psihice a bolnavilor. Se cer însă foarte mare grijă și înțelegere, și în special o individualizare a tratamentului.

Muzica luată ca agent terapeutic nu trebuie să amuze, să distreze, să răvășească gândurile, ci trebuie să emoționeze, să stimuleze sau să calmeze, să aprofundeze sau să elibereze. De aceea, muzica așa-zisă "ușoară" nu este potrivită pentru bolnavii psihici. Ea este mai degrabă greu de suportat, fiind uneori excitantă, obsedantă.

Pentru copii, de obicei, este mai accesibilă muzica vocală decât muzica instrumentală.

Medicul trebuie să aleagă o muzică în acord cu starea de spirit a pacientului, adaptată la fiecare bolnav. Am mai vorbit de încercările unor terapeuți de a stabili adevărate "farmacopee muzicale" cu principii pentru fiecare tip de nevroză. Ca și pentru medicamente, s-a căutat să se facă o selecționare a unor piese muzicale celebre, după acțiunea lor asupra simptomului dominant. Recent, Dr. R. Lacroix recomandă în stările de tensiune nervoasă, *Nocturna a cincea* de Chopin sau *overtura la Parsifal*; în stările cu deficit de atenție, o fugă de Bach; în stările în care predomină sentimentul de disperare, *Romanța în Fa* de Beethoven sau *Clar de lună* de Debussy.

În psihiatria infantilă s-au obținut rezultate bune utilizând muzica ca mijloc de comunicare, ca o formă neverbală de a lua contact cu copiii psihotici, de a-i smulge din izolare. Pentru aceasta se fac ședințe de muzică pe grupe, copiii fiind drepți să execute mici melodii din clopote speciale de înălțimi diferite și cu timbru plăcut, așa-numitul Glockenspiel englez. Acestea, fabricate într-o veche turnătorie de clopote din Anglia, sunt acordate pur, sunetele lor fiind foarte bogate în armonice superioare și inferioare.

Fiecare pacient primește un clopoțel și trebuie să fie atent când i se dă intrarea. În felul acesta, printr-o memorare foarte simplă se obțin sonorități agreabile, iar copiii bolnavi capătă senzația de a fi utili într-un ansamblu, devin interesați și își întăresc încrederea în propria valoare.

Același lucru se poate spune și despre cântatul în cor, care presupune însă participarea unor copii mai evoluți. Executarea muzicii în comun este deci un factor de sociabilitate, stimulând simțul de colectivitate. Este o metodă terapeutică foarte utilă pentru psihoticii izolați, care și găsesc astfel "un drum de intrare în colectivitate". Este o meloterapie activă.

Tot pentru reabilitarea unor bolnavi psihici se poate utiliza muzicoterapia pasivă: sunt prezentate bolnavilor anumite piese, alese cu mult discernământ, care să aibă efecte fie stimulatoare, fie liniștitoare asupra activității psihice.

Pe de altă parte, prin ascultare pasivă de piese muzicale se pot obține efecte pedagogice educative. La copiii psihotici se poate obține o influențare a personalității dezechilibrate în structura sa internă, realizându-se uneori o "maturare" psihică a acestora. Metoda cere însă foarte multă înțelegere și în special individualizare.

Tot în psihiatrie, muzica poate ușura aplicarea unor măsuri neplăcute de tratament, cum ar fi electroșocul sau dușurile, și de asemenea poate ajuta în aplicarea somnoterapiei. Pe de altă parte, s-a constatat că tratamentul prin somn poate apropia de muzică bolnavii anterior refractari acestuia și să le dea chiar sensul calității muzicale. La deșteptare, ei trăiesc muzica cu multă intensitate.

Un alt domeniu interesant în care muzica poate da rezultate bune este reeducarea motorie a copiilor cu sechele după poliomielită sau după alte boli paralitice. Aici s-au încercat cu succes exerciții progresive la pian. Revenirea mișcărilor se face foarte lent, aproape imperceptibil, însă anunțată, de sunetele clapelor, ea are un efect deosebit, aducând încrederea în propriile forțe și stimulând bucuria de a trăi.

De asemenea, în gimnastica terapeutică, corectivă, muzica are o importanță specială.

În unele spitale de chirurgie s-a utilizat muzica ca adjuvant pentru realizarea unei bune anestezii. Piese muzicale, ca *Sonata lunii* de Beethoven, *Clar de lună* de Debussy, *Murmurul pădurii* de Wagner și-au făcut dovada acțiunii lor liniștitoare.

Muzica mai poate fi folosită pentru "îndulcirea" condițiilor de spitalizare, mai ales când aceasta este de durată. Radioficarea spitalelor, dar numai prin ascultarea la cască, deci după dorința fiecăruia, este un mijloc util de umanizare a condițiilor de spitalizare. Muzicoterapia, studiată pe baze științifice moderne, are un mare viitor în cadrul medicinei sociale: muzica în școală, ca instrument pedagogic, muzica în uzină, muzica în sanatoriile de odihnă, iată atâtea domenii noi de aplicare.

Meloterapia, care constituia cândva o bună parte din mijloacele terapeutice ale unei medicine empirice, și-a

restrâns câmpul de acțiune; în urma fundamentării ei științifice, a devenit prin aceasta mai eficientă. Cea mai utilă aplicare rămâne desigur în domeniul psihiatriei.

Muzica în medicină, iată o fericită întâlnire a celor două arte, ce-și revarsă binefacerile atât asupra celor bolnavi, cât și asupra celor ce luptă pentru înlăturarea suferințelor acestora.

Medicina în muzică

Aplicațiile medicinei în muzică sunt numeroase.

Fiziologia furnizează noțiuni utile cântăreților și instrumentiștilor. Cunoscând normalul, aceștia vor putea evita patologicul.

Astfel, cunoscând structura și fiziologia laringelui, cântăreții vor ști să conducă judicios emisia vocală, să folosească corect amplitudinea respirației și să nu treacă peste limitele peste care forțarea organului vocal le-ar putea aduce tulburări serioase.

Interpreții instrumentali, având noțiunile fundamentale de fiziologie, vor fi mult ușurați în câștigarea deprinderilor, în coordonarea mișcărilor și obținerea reflexelor care îi duc la măiestrie. Ei vor ști să evite astfel oboseala și crămele musculare, care și-au găsit astăzi explicația științifică în lumina fiziologiei nervoase. Marii pedagogi creatori de școală și-au bazat totdeauna metodele lor pe datele de fiziologie.

Progresele medicinei au permis creșterea potențialului artistic, prin întărirea sănătății marilor artiști. Prelungirea importantă a duratei medii de viață a însemnat și o creștere importantă a numărului anilor de creație artistică.



Un domeniu vast de preocupări ale medicinei profesionale moderne este patologia profesională a muzicienilor, în care factorii cauzali țin mai ales de

suprasolicitare și epuizare fizică, cât și de încordarea psihică. În cadrul acestei specialități sunt studiate și tratate judicios astăzi bolile laringelui la cântăreți, tulburările respiratorii la suflători, paralizile și crampele pianistilor și violoniștilor, surmenajul și unele tulburări nevrotice prin suprasolicitare corticală la compozitori etc.

*
* *
*

În preocupările unor medici au existat și încercări de a explica fenomenul psihic al creației artistice și de a descifra particularitățile personalității marilor creatori. Unii au preluat ideea greșită a "caracterului patologic al geniului" și au prezentat creația artistică drept o manifestare morbidă. Ei au pornit de la faptul că geniul este de apariție rară și că în comportare acestuia deseori își lasă atitudini ieșite din obisnuit. Aceste manifestări capătă însă deplină justificare dacă încadrează creatorul în condițiile social-istorice în care a trăit. Încordarea într-o muncă epuizantă în care deprinderea din mediu era inerentă și îndurarea multor suferințe și privațiuni datorite indiferenței și răutății contemporanilor neînțelegători etc.

Școala lui Freud, cu exagerările cunoscute, a încercat să analizeze pe marii muzicieni din punctul ei de vedere, ajungând la concluzii a căror redare ar însemna profanarea memoriei celor care au îmbogățit tezaurul artei universale.

Studiind personalitatea marilor compozitori după predominanța unuia din cele trei elemente ale caracterologiei lui Le Senne (emoțivitate, activitate și răsunetul reprezentărilor), Jean Riviere, ajunge la concluzia că nu se poate stabili o tipologie specifică muzicienilor. La aceleași concluzii a ajuns și doctorul Stocker, care a încercat să analizeze pe muzicieni după alți parametri.

Marele fiziolog I.P. Pavlov, descoperind legile activității nervoase superioare, dinamica proceselor corticale de excitație și inhibiție și cele două sisteme de semnalizare (analizorii senzoriali și limbajul articulat), a deschis drum

pentru înțelegerea științifică a tipurilor de activitate nervoasă. Se știe că după Pavlov, artistul prezintă o predominanță a primului sistem de semnalizare.

Desigur că nu se pot înțelege artistul și opera sa numai prin individualitatea psihică; pentru înțelegerea aprofundată a creatorului de artă este necesară încadrarea lui în coordonatele social-istorice în care trăiește. Artistul nu este nici morbid, nici nevrotic; el nu rezultă din concurența întâmplătoare a unor trăsături de caracter și nici nu poartă cu sine harul mistic al dumnezeirii. El este un om ca toți oamenii, înzestrat însă cu o sensibilitate intensă, care face ca lumea să i se prezinte în imagini deosebite, pe care le dăruiește apoi oamenilor, filtrate prin măiestria sa făurită cu atâta trudă.

Artistul ca pacient

Prin posibilitățile ei tămăduitoare, medicina a stat totdeauna alături de slujitorii muzicii. Se poate spune că indirect, pe măsura creșterii eficienței mijloacelor de tratament, medicina a contribuit de-a lungul timpului la îmbogățirea creației multor artiști.

În biografia marilor compozitori suferinzi apar totdeauna și numele medicilor care i-au îngrijit și care le-au fost de obicei și foarte apropiați prieteni.

Unii muzicologi au tendința de a stabili relații de cauză la efect între suferințele compozitorilor și operele lor. În lărmântările muzicii lui Schumann, ei văd manifestarea bolii psihice. În paginile inegalabile ale creației beethoveniene, în care muzică prinde un curs cu totul nou, ei desclusec efectul surzeniei. Fără a atribui bolilor înseși creația artistică, totuși nu se poate nega răsunetul, influența pe care stările sufletești pricinuite de boală au avut-o asupra creației muzicale. În acest fel, cercetarea medicală amănunțită și cronologică a suferințelor fizice și psihice în relația cu realizarea diverselor lucrări muzicale reprezintă o contribuție însemnată la cunoașterea vieții și operei

compozitorilor. Literatura medicală contemporană conține numeroase studii asupra bolilor și cauzelor morții marilor muzicieni, pe baza documentelor existente: rețete, scrisori în care se relatează simptomele, fizionomia redată de picturi, de măști luate în timpul vieții sau după moarte, scrierile medicilor curanți, protocoale necropsice etc.

Într-o carte apărută la Stuttgart, Dieter Kerner analizează din acest punct de vedere viața și opera a 10 dintre marii compozitori al lumii (Beethoven, Berg, Chopin, Debussy, Mahler, Mozart, Reger, Schönberg, Schubert și Schumann). În viața acestor artiști a cărei medie nu depășește 48 de ani, au existat suferințe deosebite, unele chinuitoare și de durată și care uneori au influențat creația muzicală respectivă.

Mozart a murit la 35 de ani prin insuficiență renală, datorită probabil unei intoxicații cronice cu mercur; Chopin, la 39 de ani, doborât de tuberculoză pulmonară, boală care a adus sfârșitul și altor compozitori, printre care și al lui Ciprian Porumbescu. În vârstă de 46 de ani, Robert Schumann a murit într-un sanatoriu de incurabili, în urma unei boli psihice. Un cancer cu localizare intestinală a adus sfârșitul lui Claude Debussy, în urma unor chinuri insuportabile. Gustav Mahler și Alban Berg au murit prin septicemie, Max Reger a fost răpus de un infarct miocardic. Tot o boală de inimă a pus capăt și vieții lui Arnold Schönberg.

Chinuiți de boală, mulți muzicieni și-au împărtășit gândurile, neîncrederea și speranțele acelor care încercau să le readucă sănătatea. Medicul a însemnat pentru mulți nu numai omul de știință aliat în lupta împotriva bolii, ci și un prieten, un adevărat duhovnic. Bella Bartok împărtășea medicului curant nu numai semnele bolii sale necruțătoare, ci și tristețea fără margini în fața sfârșitului iminent ce-l va întrerupe creația. "Îmi pare rău, îi spunea el, că plec cu bagajele pline".

Același regret reținut reiese din ultimele rânduri lăsate de Mozart și din confesiunile marelui Enescu, aflat în pragul morții.

Pentru Haendel, doctorul londonez Arbuthnot nu a însemnat numai medicul care încerca să-i aline durerile reumatice sau violentele crize de nervi, dar și un bun prieten care i-a apreciat creația și l-a ajutat în momentele grele.

Arbuthnot este cel care l-a introdus pe Haendel în cercurile oamenilor de artă din Londra, l-a recomandat reginei Ana, al cărei medic era, și l-a inițiat în tainele ... gastronomiei, în care era, de asemenea, un specialist neîntrecut.

În ultimii ani, Haendel își pierduse vederea, în urma unei cataracte. Se știe că aceeași suferință l-a chinuit și pe Bach înainte de a muri. Este interesant de arătat că acești doi titani ai clasicismului, născuți în același an, au fost operați la ochi de același medic - John Taylor. Acesta, un scoțian originar din Norwich, era renumit în întreaga Europa prin intervențiile pe care le făcea și mai ales prin reclama pe care și-o asigura. El constituie însă un exemplu negativ: este tipul de medic aventurier, care prin maniere elegante își masca ignoranța și, într-un fel, șarlatania.

Având de suportat povara apăsătoare a unui talent prea timpuriu, Mozart "copilul minune", răsfățatul turneelor, a avut totuși o copilărie tristă, singuratică. De fapt, Mozart nu a avut o copilărie. Concertele, călătoriile în condițiile grele din acea vreme, studiul intens, toate acestea însemnau surmenaj și epuizare. La vârsta de 7 ani, Mozart face o boală destul de grea, cu febră și erupție, care va fi considerată mai târziu drept scarlatină. Unii medici au văzut în insuficiența renală care l-a adus moartea manifestarea finală a unei nefrite cronice postscarlatinoase. Cercetările mai noi au stabilit însă că boala copilului nu a fost scarlatină, ci un eritem nodos.

Mozart a întâlnit în scurta lui viață numeroși medici, unii fiindu-i mai apropiați. Tatăl lui Mozart a fost bun prieten cu celebrul medic Franz Anton Mesmer (1745 - 1815), precursor al psihoterapiei și meloterapiei. Mesmer emisese teoria "magnetismului animal"; după această teorie, în caz de boală "magnetismul" ar fi tulburat și normalizarea s-ar putea realiza în cadrul unor ședințe de hipnoză însoțite de muzică. Mesmer utiliza pentru aceasta pianul sau un instrument curios, *verillonul*, numit și "orgă de sticlă", la care cânta și micul Mozart. Mesmer pretindea că vindecă cu metoda sa "orice boală", făcând un timp senzație la Viena și apoi la Paris. Copilul geniat i-a dedicat opera sa *Bastien și Bastienne*.

La 28 de ani, Mozart pierde un bun prieten, doctorul *Siegmund Barisani*. Cu acest prilej, el exprimă în rânduri emoționante durerea pe care i-a pricinuit-o moartea acestuia.

Cu 6 luni înainte de a muri, Mozart începe să se simtă din ce în ce mai rău: are dureri de cap, amețeli, oboseală și mai ales sentimentul apăsător că sfârșitul nu-i este departe. Într-o scrisoare adresată lui Da Ponte, autorul multor librete de operă, el spunea: "...îmi dau bine seama, cineva din mine îmi spune: Ceasul tău a sunat! Va trebui să mor. Sunt aproape de sfârșit, înainte de a ti putea să mă bucur pe deplin de talentul meu. Viața a fost totuși atât de frumoasă! ..." Era preocupat tot mai des de gândul morții. Într-o frumoasă zi de toamnă, stând pe o bancă în Prater, alături de soția sa Konstanze, gândurile negre au pus din nou stăpânire pe el; în timp ce din ochi i se scurgeau lacrimi: "...Nu, nu, o simt foarte bine! Cu mine nu va mai dura mult. Cu siguranță, mi s-a dat otravă! Nu pot să scap de gândul acesta ..."

Moartea îl găsește compunând cu înfrigurare *Requiemul*. Cu două săptămâni înainte, el scria aceluiași Da Ponte: "... Eu continui să lucrez la *Requiem*. Pentru mine munca este singura rațiune de a exista. Nu tremur în fața sfârșitului pe care îl simt apropiat ... În fața nedreptății destinului nu pot protesta decât lucrând, creând ... și astfel sfârșesc eu, străduindu-mă să realizez o lucrare care va fi cântecul meu de înmormântare ..."

Ultimele sale suferințe sunt îngrijite cu mult devotament de medicul său curant. Consultul profesorului *Sallaba* nu poate opri deznodământul. La 4 Decembrie 1791, în vârstă numai de 35 ani, moare genialul Mozart.

Discuțiile în jurul cauzei morții lui nu s-au terminat încă. Multe diagnostice puse în trecut trebuie revizuite astăzi.

Este aproape sigur că nu a suferit de tuberculoză pulmonară. Dacă ținem seama de semnele bolii, de unele documente din corespondența lui Mozart și de aprecierile unor contemporani, apare mai probabilă moartea prin insuficiență renală, datorită, după unele presupuneri, unei otrăviri cu mercur, în care ar fi fost implicat rivalul său *Salieri*.

Viața lui *Beethoven* a fost aproape continuu chinată de boli grele ce depășeau posibilitățile limitate ale medicinei din timpul său. Numeroși sunt medicii care l-au tratat. Unii au trebuit să suporte ieșirile violente ale personalității covârșitoare ce-și revărsa uneori revolta în fața neputinței medicilor și medicinei.

"Titanul de la Bonn" și-a găsit printre medici și un adevărat prieten, căruia i-a împărtășit în numeroase scrisori atât frământările artistului, cât și necazurile pacientului. Este vorba de doctorul *Franz Wegeler*, profesor la universitatea din Bonn. Doi ani după ce Beethoven se mutase la Viena, se refugiază acolo și Wegeler, din cauza invaziei armatei franceze. Beethoven scria o dată plin de căință lui Wegeler, tată de care se purtase nedrept: "...în ce lumină respingătoare mă văd. Da, recunosc, nu mai merit prietenia ta!... Am să vin și am să mă arunc în brațele tale, cerându-ți să-mi înapoezi prietenul pierdut..."

Wegeler este cel căruia - printre primii - Beethoven îi încredințează cumplita sa taină: "... iată, sunt trei ani de când auzul îmi slăbește din ce în ce mai mult..."

Surditatea, sinistru joc al unui destin nemilos, a însemnat mult pentru firea ciocotitoare și răzvrătită a lui Beethoven și, desigur, a jucat un rol în creația sa. Credem însă că este o exagerare să se considere că această infirmitate ar explica în întregime tăgășul nou prin care muzica sa atinge culmile. Și, de asemenea, nu putem fi

"recunoscători surzeniei", cum spun unii, pentru faptul că l-a obligat pe Beethoven să lase în caietele sale de conversație prețioase documente biografice din ultimii 10 ani de viață.

În afara surzeniei, Beethoven a avut de suportat și durerile unui tratament pe cât de ineticace, pe atât de chinuitor: aplicații multiple de lipitori pe mâini, indicate de dr. Währing. Schimbându-l pe acesta cu prof. dr. Schmidt, iată ce îi scria Beethoven prietenului său Wegeler: "...Nu-i schimb cu dragă inimă, dar mi se pare că Währing este un practician îngust, et nu-și însușește idei noi, citind..."

Pentru a înțelege mai bine starea sufletească pe care i-a produs-o pierderea auzului, îl vom lăsa pe Beethoven să-și exprime frământările în testamentul scris în 1802, în satul Heiligenstadt, unde se găsea în totală singurătate, după sfatul profesorului dr. Schmidt: "O, voi, oameni, care mă șocati sau mă numiți răuvoitor, îndărătnic, mizantrop, cât de nedreți sunteți cu mine!!! Voi nu cunoașteți pricina tainică ce face să apar astet în tața voastră. Inima și mintea mi-au fost înclinate încă din copilărie spre sentimentul gingaș al bunătății. Eram gata chiar și pentru fapte mari. Dar, închipuiți-vă: sunt șase ani de când sufăr de o boală incurabilă, înrăutățită cu leacurile unor doctori nepricepuți. An de an, pierzând tot mai mult nădejdea de a mă face sănătos, mă găsesc în fața unei boli îndelungate (a cărei vindecare va cere ani sau probabil nu se va realiza niciodată). Fiind din naștere o fire aprinsă, vioale, înclinate spre viață veselă de societate, a trebuit de timpuriu să mă izolez de oameni, să duc o viață singuratică. Dacă din când în când am căutat să trec totul cu vederea, o, cu câtă cruzime, cu câtă putere îndoită mă trezea la realitatea amară auzul meu vătămat! Și totuși n-am avut destulă tărie și voință să spun oamenilor: vorbiți mai tare, strigați, că-s surd! Ah, cum puteam să fac să se observe slăbiciunea aceluși simț care la mine trebuia să fie mai bun decât la alții, simț care la mine fusese desăvârșit, așa precum îl au sau l-au avut doar puțini dintre muzicieni. N-am fost în stare să fac aceasta. De aceea, iertați-mă dacă, după părerea voastră, mă feresc de voi, în loc să mă apropii, cum aș dori. Nenorocirea mea este de două ori mai chinuitoare, deoarece trebuie s-o ascund.

Pentru mine nu există liniște, când sunt în societate, nu pot avea discuții intime și nici efuziuni reciproce. Sunt aproape singur și în societate nu pot apărea decât în cazuri de extremă necesitate. Trebuie să trăiesc ca un surghiunit. Iar când sunt printre oameni, mă trec sudorile de teamă ca nu cumva starea mea să fie descoperită. Așa s-a întâmplat și în cete șase luni pe care le-am petrecut la țară. Medicul prevăzător mi-a prescris să-mi cruț cât mai cu putință auzul, venind în întâmpinarea cerinței mele tirești; însă eu, atras de societate, câteodată n-am putut rezista ispitei. Câtă umilință simteam când cineva stând lângă mine, auzea de la depărtare sunetul unui fluier, iar eu nu auzeam nimic, sau el auzea cântecul unui păstor, iar eu tot nimic nu auzeam!

Asemenea întâmplări mă duceau la disperare; n-a lipsit mult și eram să-mi curm viața. Un singur lucru m-a reținut: arta. Ah, mi-a fost cu neputință să părăsesc viața, înainte de a fi făcut totul pentru ceea ce simteam că am fost chemat...

... O, oameni, dacă veți citi cândva aceste rânduri, să vă amintiți că ați fost nedreți cu mine. Cel în suferință însă să fie mângâiat văzându-și fratele nefericit care, cu toate vicisitudinile naturii, a făcut tot ce i-a fost cu putință pentru a fi la înălțimea artiștilor și a oamenilor vrednici. Voi, frații mei, imediat după moartea mea, să-l rugați din parte-mi pe profesorul Schmidt, dacă va mai fi în viață, să-mi descrie boala. Această filă adăugați-o la descrierea bolii mele, pentru ca oamenii, măcar după ce voi muri, să se împace cu mine, atât cât aceasta este în putință..."

După ce hotărăște soarta lucrurilor sale și dă unele sfaturi rudelor, Beethoven nu uită să mulțumească "...tuturor prietenilor și mai cu seamă profesorului Schmidt" ... și încheie:

"Așadar, îndeplinească-se totul! Mă grăbesc cu bucurie să întâmpin moartea. Poate va veni mai devreme ca să fi reușit să-mi dezvolt aptitudinile artistice. Aș dori, cu toată soarta mea cruntă, să vie cât mai târziu. Totuși, oricând am să mă bucur de venirea ei. Oare nu ea mă va elibera de suferințele nesfârșite? Vino, când dorești; te voi întâmpina cu bărbăție..."

Cât de dramatic apare în aceste condiții motto-ul înscris pe ultima parte din ultima lui compoziție, *Quartetul de coarde op. 135*. La început întrebarea cu deznădejde: "Muss es sein?", apoi răspunsul resemnăt, dar hotărât: "Es muss sein!"

Profesorul dr. Schmidt a murit înaintea lui Beethoven și nu a lăsat o descriere a bolii. Beethoven devine apoi pacientul medicului *Giovani Malfatti* - distins internist, fondator al Societății medicilor din Viena - și al asistentului acestuia, dr. *Bertolini*. Correspondența lui Beethoven către doctorul Bertolini, care ar fi avut desigur o mare valoare documentară, s-a pierdut. Patru ani după moartea compozitorului, Bertolini, suferind de holeră, își arde toate scrisorile. Cauza surzeniei lui Beethoven nu este deplin elucidată. Medicii timpului au considerat-o drept urmarea unei febre tifoide sau a unei gripei. Alții au socotit-o ca o complicație a unei infecții luetice cu prinderea labirintului, sau ca o otoscleroză sau, în fine, ca o consecință a încordării și epuizării nervoase și psihice, așa cum credeau Romain Rolland și doctorul Marage.

Deși de constituție robustă, Beethoven, a suferit destul de mult. A avut variolă în copilărie, boală care și-a lăsat pecetea pe fața sa, febră tifoidă sau tifos exantematic în tinerețe, astm cu repetate crize, în fiecare iarnă, și, în fine, dese crize dureroase abdominale, "boala mea obișnuită" cum o numea el. Aproape permanente, tulburările abdominale se datorau unei ciroze hepatice, care de altfel a fost și cauza morții. Cu două zile înainte de a muri se adresa prietenilor, conștient de iminența sfârșitului: "Plaudite, amici; finita est comedia!"

Printre cei 15 medici care l-au îngrijit în timpul vieții s-au numărat și interniști celebri din Viena, ca: *Joh. Peter Frank*, pionierul medicinei preventive, *Jakob Standenheimer*, medic la curtea împăratului Josef al II-lea, profesorul *Anton Braunhofer* și cehul *Anton Wawruch*. Acesta din urmă, amator de muzică și excelent violoncelist, pătruns de genialitatea pacientului său, a prezentat îndată după moartea lui Beethoven o descriere amănunțită a simptomelor și evoluției bolii.

Necropsia, efectuată de dr. *Johann Wagner*, asistat de *Karl von Rokitansky* (era prima din cele aproape 60 000 de necropsii pe care acesta din urmă le va efectua în cursul unei strălucite cariere medicale), confirmă diagnosticul de ciroză hepatică.

Cu pioasă atenție, medicii din vremea lui și după aceea, până în zilele noastre, s-au aplecat asupra tuturor izvoarelor și au încercat să descrie lumii suferințele lui și să le explice. În acest fel, rugămintea adresată profesorului Schmidt în testamentul de la Heiligenstadt a fost totuși îndeplinită.



Robert Schumann, marele compozitor romantic german, a avut de suferit în scurta sa viață chinurile și rătăcirile cauzate de o cruntă afecțiune psihică.

Tatăl său, conștient de talentul vădit de timpuriu, îi pregătește o frumoasă cultură muzicală sub îndrumarea lui Weber. Moartea celor doi vine pe neașteptate și tânărul Schumann notează în jurnalul său: "Mă aflu aruncat în viață, azvârlit în noaptea lumii fără profesor și tată".

El renunță la studiile în drept pe care i le hărăzise mama sa și se consacră cu toată hotărârea pianului. În ciuda eforturilor epuizante, realizările nu-l satisfac, creându-i tensiune și neliniște. O crampă a unui deget îi împiedică dobândirea digitației pe care ar fi dorit-o.

De statură mijlocie, cu o fire închisă, tăcut, foarte miop, cu o voce joasă, Schumann trăiește intens și interiorizat o viață agitată, în care epuizarea creației artistice se împletește cu nemulțumiri în viața intimă și cu neajunsuri materiale.

Se simțea deseori stăpânit de puteri demonice care-l chinuiesc: "Principiile vitale îmi sunt aproape dispărute și am fost deseori aproape de nebunie", scria el în 1827. După câțiva ani suferă de fobia holerei, apoi are o teamă cumplită că își pierde respirația. Într-o noapte, sub impresia că-și

pierde rațiunea, încearcă să se arunce pe fereastră ca să scape de nebunie.

Căsătoria cu Clara, pianistă desăvârșită și interpretă genială a lucrărilor sale, îi readuce pentru un timp echilibrul sufleteșc, care-i permite realizarea marilor sale creații muzicale.

După o călătorie în Rusia, Schumann se plânge din nou de "slăbiciunea nervilor și de o melancolie întunecată", care pun stăpânire pe el. Din nou este chinat de insomnii, de teama de otrăvire și de moarte. Un medic homeopat îi interzice orice fel de mișcare și orice activitate. Mai târziu, o cură de băi îi aduce oarecare ameliorare trecătoare.

Un alt medic anunță familiei că boala de care suferă este incurabilă, că este un om pierdut. Un pictor îi prinde pe pânza dilatarea pupilelor, semn al bolii ce progresează. Durerea de cap, tulburări ale auzului, un defect în vorbire (care era lentă) îi fac insuportabilă viața. Atras de magie, aude noaptea cântecul îngerilor care dimineața se transformă în voci demonice; halucinații terifiante, hie și tigri se năpustesc asupra lui, venind să-l sugrume. În această stare, în 1854, Schumann încearcă să se sinucidă, aruncându-se în Rhin. Este salvat de doctorul Hasenclever și de un infirmier paznic și transportat cu o droșcă la Bonn, în spital. Acolo își revine, își recapătă pentru un timp forțele, compune din nou. Tabloul apăsător al spitalului de incurabili psihici îl face să se roage: "Oriunde în altă parte! Gândiți-vă la asta!" Văzând că rugămintea nu îi este luată în seamă, se cufundă în letargie, apărând noi tulburări organice. Avea o preocupare obsesivă, orânduia alfabetic numele orașelor și țărilor dintr-un atlas mare dăruit de Brahms. În ultimele luni de viață nu mai reușea să scoată decât sunete nearticulate. Moare liniștit la 29 iulie 1856, fără nimeni alături, singur printre ceilalți incurabili din spital.

Protocolul necroptic lăsat de dr. Bicharz este incomplet și conține contradicții.

Stabilirea cu precizie a bolii lui Schumann nu este ușoară. Numeroase articole ale unor medici au încercat să descifreze anumite suferințe, pe baza semnelor lăuate de însuși Schumann în jurnalul său și pe baza relatărilor

contemporanilor. Rămân încă în discuție trei posibilități: paralizia generală, contestată tot mai mult, schizofrenia și hipertensiunea arterială viscerălizată cu localizare cerebrală. Problema dacă boala lui Schumann este de domeniul medicinei interne sau al psihiatriei este considerată de Kerner în sensul că adevărul ar fi la mijloc; schizofrenia ar rămâne ca o "tangenta la cercul unor factori organici".

Suferințele cauzate de boală nu au rămas desigur fără răsunet în opera marelui compozitor; alături de apăsătoarele pagini simfonice și de răscolitoarele lieduri strălucesc însă, ca adevărate izbucniri de intensă bucurie de viață, pasaje eroice din unele simfonii sau gingașele scene pentru copii.



Și în viața altor mari muzicieni apar nume cunoscute de medici care au încercat să aducă alinare suferințelor lor.

Chopin, măcinat de o tuberculoză pulmonară, a consultat peste 30 de medici. Printre aceștia a fost și compatriotul său Jan Matuszynsky, medic și prieten, care a murit de aceeași boală, în vârstă de numai 33 de ani. A fost văzut și de numeroși homeopați și magnetizatori; n-au lipsit nici ignoranții care i-au recomandat pentru hemoptiziile sale ... largi venesecții! Ultima suflare și-o dă în prezența celebrului medic Cruveilhier.

Grele suferințe au brăzdat și scurtele vieți ale lui Schubert și Mahler.

În trecut durata medie de viață era mai mică și oamenii foarte sensibili erau mai repede secerați de boală. Se știe că actul artistic presupune un consum enorm de energie, o cheltuie nervoasă intensă care determină adesea tulburări vegetative, uneori cu repercusiuni organice. Medicina actuală, cu progresele ei, oferă mai mulți ani de creație artistică. De pe urma progreselor medicinei a câștigat mai ales categoria vârstnicilor, astfel că asistăm astăzi la din ce în ce mai multe opere de maturitate și la perioade de creație mai întinse.

Artistul ca pacient constituie o problemă deosebit de interesantă pentru medicina de totdeauna.



Vom prezenta pe larg suferințele lui *Claude Debussy* așa cum reies din corespondența care i s-a păstrat. Cum poate lupta cu o boală necrutătoare, pe care a învins-o compunând până la sfârșitul vieții, se desprinde dramatic din cele de urmează.

Correspondența lui *Claude Debussy* cu prietenii săi (Codet, Chausson, Louys, Toulet, Messager, Laloy, Aubry, Segalen, Caplet, Radot, D'Annunzio) și în special cu editorul Jacques Durand poate fi considerată un autentic jurnal intim al genialului compozitor francez. În acest context, sunt elocvente și dese referențe la evoluția implacabilă a graverii bolii ce l-a afectat ultimii ani de viață - un cancer cu localizare intestinală, ale cărui prime semne apar încă din vara anului 1907, când el acuza "insuportabile crize": "sunt pedepsit să îndur regimul necesar și mă simt oribil de obosit". Doi ani mai târziu, Debussy va suferi o primă intervenție chirurgicală: "m-am îmbolnăvit, fără a fi nimic grav, dar de această mizerabilă afecțiune ce îi atinge pe cei prea șasezeși, doctorul mi-a zis: igienă, sport etc ... fără să-i pese cum se vor potrivi toate acestea prezentelor mele ocupații; mă puteți oare vedea orchestrând în aer liber?" (26 Ianuarie 1909); "timp de 2 zile m-am chinat în mod mizerabil și permanent; doar datorită puterilor și variatelor stupefianțe - morfină, cocaină și alte asemenea drăguțe droguri - m-am mai putut ține pe picioare, și asta cu prețul unei totale mahmureli ..." (5 Februarie 1909).

Din păcate starea sănătății nu i se ameliorează, fapt ce îl determină să mărturisească: "așa cum mi se întâmplă deseori de un timp încoace, am petrecut o săptămână cu neplăcute alternative: o zi bine, două zile rău, sau invers ..." (31 Iulie 1910). Își deplânge "viața plină de anxietate", arătând că se simte "demolat" și presimțind că "ora fatidică a plecării se apropie. Voi scrie totuși până la ultimul minut, așa

cum André Chénier scria versuri chiar înainte de a se urca pe eșafod! Această comparație oarecum macabră conține și o parte de adevăr ..." (9 Octombrie 1915).

Urmează o a doua grea intervenție: "în mod sigur, mâine mă vor opera ... n-am avut timp să lansez invitații, dar data viitoare mă oblig să o fac ... Al Dumneavoastră, bătrân devotat (chiar și schifod) ..." (6 Decembrie 1915). Convalescența este dificilă: "continui să cultiv suferința. Se pare că e nevoie de răbdare. Dacă aveți răgaz, faceți efortul de a veni să-l vedeți pe bietul Dumneavoastră infirm mereu devotat ..." (26 Decembrie 1915); "am văzut trei medici - e prea mult pentru a-mi merge mai bine ... Se pare că un nou remediu trebuie să mă salveze (?), dar cât timp, pierdut într-un mod atât de trist, îmi va fi necesar ..." (11 Ianuarie 1916); "încep să-mi pierd răbdarea" (9 Februarie 1916); "mereu zile grele ..." (15 Februarie 1916); "medicii mă târăsc în mii de încurcături și mă tem de ora ce va veni ... Prietenii vor putea să-mi organizeze astfel frumoase tunerarii ... vor fi oare de ajuns? ..." (11 Aprilie 1916); "îmi pierd pe zi ce trece răbdarea prea încercată; mă întreb dacă totuși aceasta boală nu este incurabilă? Ar face mai bine dacă m-ar preveni imediat, și atunci! și atunci! (cum zice bietul Goland) ... Viața îmi este cu adevărat mult prea grea; și - apoi, Claude Debussy, renunțând la muzică, nu ar mai avea rațiunea de a exista. Nu am manii, dar altceva în afară de muzică nu am învățat ..." (8 Iunie 1916).

Aplicarea radioterapiei îl înclină: "chiar mâine voi începe o medicație cu efecte deosebit de surprinzătoare, chiar misterioase" (13 Ianuarie 1916); "este - după câte se pare - o afacere cu radium, așa încât voi lua legătura cu acest interesant mineral" (Iunie 1916). Remarcă o ușoară ameliorare ("îmi merge ceva mai bine, însă nu atâta cât să pot cânta victoria"), dar și efecte secundare neplăcute ("am pielea mai neagră decât aceea a nevastei regelui Bagobert!"). Acest tratament oferă totodată un nou argument credinței sale panteiste în forța magică a mineralelor - ca elemente ale Naturii atotputernice: "pietre, ce ați făcut din mine? Pe zi ce trece vă aparțin din ce în ce mai mult - și voi o știți, și-n fiecare zi strângerea voastră mă înlănțuie tot mai

tare. Iar acum, m-asemăn vouă, căci orele mă devorează, așa cum vă macină pe voi ploile de iarnă ..." (monologul lui Roderick, din libretul scris de Debussy după nuvela "Prăbușirea Casei Usher" de Edgar Allan Poe).

Boala, războiul, frigul îl fac să se detașeze tot mai mult de viața materială ("lumea exterioară nu mai există pentru mine"; "în sfârșit, dacă e nevoie de ceva pentru a dirija muzica Sferelor, eu mă consider cu totul potrivit pentru această înaltă îndeletnicire ..."), îi determină să își creeze o realitate virtuală, imaginându-și că trăiește în lumea proiectatei sale opere după "Prăbușirea Casei Usher" ("este tot ce am mai bun ca familie ..."), fiind totodată obsedat de imaginea non-existenței ("lânchez cel mai adesea în uzinele Neantului ...").

Și totuși, geniul său muzical găsește resurse realmente supranaturale de a transfigura în divine imagini sonore tragedia vieții sale materiale, căci "deseori creații ce pot zbura spre ceruri s-au zămislit în tenebrele unei minți chinuite". În aceste condiții, au fost compuse capodopere precum "Colțul copiilor", "Iberia", "Preludiile" și "Studiile" pentru pian, "Martiriul Sfântului Sebastian", baletul "Khamma", "Jocuri", "Cutia cu jucării", "Sonatele pentru violoncel și pian, pentru flaut, violă și harpă, Sonata pentru vioară și pian - ultima creație ce, printr-un fenomen de dedublare - poate natural - , este plină de viață, aproape veselă. Să fie oare dovada implicării noastre în aventurile minții? Spiritul zboară oricum acolo unde vrea el ..." - mărturisește autorul într-o scrisoare trimisă medicului său curant, dr. Pasteur Vallery-Radot, pe data de 19 Mai 1917. Cu două săptămâni înainte, Debussy apăruse pentru ultima oară în public, prezentându-și în primă audiență absolută - în compania violonistului Gaston Poulet - această minunată lucrare camerală. Prezent la concert, scriitorul André Suarès a fost profund impresionat de aspectul exterior al marelui compozitor - dar "nu atât de slăbiciunea și de ruina sa, cât mai ales de expresia absentă, de gravă sleire. Avea culoarea cenușie a cerii topite. Ochii nu oglindeau flacăra febrei, ci reflexul greu al apei stătătoare ... Mâna sa rotunjită, suplă, plină, puțin cam puternică, șepiscopală, îi atârna de braț;

brațul de umăr, capul de întregul său corp, și tot de acest cap, viața însăși ... Era devorat de pudoare, cum numai artistul poate fi, în dezgustul și poate rușinea de a suferi. S-a pretins chiar că a lăsat să-i progreseze boala, ascunzând-o ...".

Voința lui Debussy a fost extraordinară: "m-am decis să mă schimb, să muncesc și să nu mai fiu subordonat unei boli atât de autoritare. Vom vedea. Dacă va trebui să dispar în curând, vreau cel puțin să fi încercat a-mi face datoria ..." (3 Iulie 1916). Și totuși, "până acum nu am simțit decât o oribilă oboseală și acel dezgust al acțiunii produs de ultima mea boală. Sunt dimineți în care a-mi face toaleta mi se pare a fi una dintre cele 12 munci ale lui Hercule. Și aștept nu știu ce, o revoluție, un cutremur, ce m-ar scuti de această corvoadă. Fără pic de pesimism, am o viață grea, căci trebuie să lupt împotriva bolii și chiar împotriva mea ... Simt că încurc pe toată lumea. Și - Doamne! - nu e deloc amuzant!" (22 Iulie 1917). Acest sentiment al "condamnării la ... viață" (22 August 1916), această "inimă plină de amărăciune" (îndulcită "doar de surâsul lui Chouchou"), această "viață plină de anxietate" (10 Aprilie 1912), această dorință "de a merge la plimbare pe lumea cealaltă" (Septembrie 1917) nu reprezintă însă efectul bolii în sine, ci al conștientizării faptului că nu va mai avea forță fizică de a compune: "trebuie să lupt cu prea multe obstacole și nu pot să scriu într-o stare de proastă dispoziție - cu atât mai mult într-o stare de boală" (Septembrie 1917). Proiectându-și teribila dramă personală în lumea virtuală a "Casei Usher", Debussy se identifică cu Roderick ("bolnav incurabil, obsedat de vise imposibile"), eroul ce își adoră până la nebunie propria soră, Medeleine (personificare a Muzicii), care va fi însă îngropată de vie de către Doctorul diabolic (ipostaziere a Morții)...

Ultima scrisoare (datată 1 Noiembrie 1917) a fost adresată editorului Jacques Durand; cu toate că evoluția bolii era foarte avansată ("e clar că nu mai pot ieși din casă fără a risca ..."), Debussy își face noi planuri componistice (muzica de scenă pentru piesa "Cum vă place" de Shakespeare), mărturisind totodată că "pentru atâtea frumoase proiecte nu dispun decât de o sănătate foarte șubredă, iritabilă la cea

mai mică mișcare și chiar la cea mai mică schimbare de timp ...". Va mai trăi aproape cinci luni ... "Eram în plină agitație, în plină ofensivă germană, în Martie 1918". Pe 22 a avut loc un raid de avioane în apropierea casei lui Debussy (24, Square du Bois de Boulogne). Slăbiciunea lui era atât de mare, încât nu a putut fi coborât în adăpost. La încurajările editorului său, venit să-l vadă a doua zi, teribila luciditate a Maestrului s-a opus singurei lui dorințe, ca prietenul de totdeauna să-l îmbrățișeze. Pe 24 a venit de pe front un "devotat" din prima oră, nepotul lui Pasteur, care va deveni eminentul profesor Vallery-Radot - acel pe care Debussy îl numea cu afecțiune Micul Pasteur. A fost acolo ca să-l închidă ochii pe 25 Martie, la ora 10 seara" - relatează marea pianistă *Marguerite Long*.

"La miezul nopții, avea privirea pierdută în depărtări. Măinile îi tremurau: îmi zămbi ca într-un vis și-mi spuse câteva cuvinte afectuoase. Pe urmă negurile îi învăluiră creierul. A doua zi fură ultimele ceasuri. Doamna Debussy și cu mine eram singurii care îi țineam mâna. Doamna Debussy se îndepărta în timp ce-i închideam ochii. Seara, André Caplet sosi. Îngenunchie timp îndelungat și ne petrecurăm noaptea lângă acela care încântase tinerețile noastre" (dr. *Pasteur Vallery-Radot*).

Înmormântat în plin bombardament la Père Lachaise, trupul lui Debussy a fost reînhumat după un an la Cimitirul Passy.

Medicul, personaj de operă

Un aspect interesant de contingență a medicinei cu muzica este și apariția medicului ca personaj de operă.

Fenomenul trebuie considerat în strânsă legătură cu istoria civilizației și a teatrului și cu situația socială a medicului de-a lungul vremurilor. Astfel, dacă în epoca feudală, artistul, în special în Italia, era de obicei un artist rezidențial, atașat seniorului pentru care crea opere cu subiecte mai ales mitologice, cu eroi și semizeii, făcând uneori și aluzii flatante la Mecena, în orânduirea burgheză, căminul intim al burghezului făcea necesară o artă mai intimă. Artistul recurge acum - ca subiect - la micile aventuri ale vieții cotidiene, uneori la evenimentele obișnuite. Pictorii renașterii olandeze coboară din înălțimile olimpice și se preocupă acum de decorarea interioarelor burgheze. Ei vor reprezenta între altele și pe medicul de familie, vizitând un bolnav, examinând un flacon de urină sau făcând operații obișnuite: extracții dentare, imobilizarea unei fracturi. Acest gust burghez se manifestă și în operele muzicienilor germani și olandezi. Madrigalerii își aleg adesea subiectele din intimitățile vieții de familie, în care apare uneori și medicul.

În Italia, artistul eliberat din mediul palatelor lui de Medicis, Sforza sau Borgia, iese în piață, în fața marelui public, care devine noul său stăpân. Ia naștere o artă nouă, *commedia dell'arte*. Același fenomen se întâmplă și în operă, care devine accesibilă tuturor, părăsind tragediile Euridicei sau Ifigeniei, și cântând viața cotidiană. În spectacolele populare apare și "doctorul" omniștient, care vindecă răni, pune ventuze, dar vindecă și ... suferințele sentimentale, dând sfaturi și chir transmitând "bilețele dulci".

Este interesantă marea diferență în felul de a considera medicul între lumea protestantă germană și lumea italiană, catolică. Lumea protestantă vorbește despre medic în termeni respectuoși, în timp ce italienii îl reprezintă ca pe

un fel de vagabond, a cărui știință se confundă adesea cu vrăjitoria.

Comedia dell'arte, această comedie "de târg", ce se ocupă de viața oamenilor obișnuiți tratată sub formă de farsă și din care va ieși comedia franceză, manifestă în general o concepție *absurdă* despre medic, concepție care va persista prin tradiție și în teatrul lui Molière. Aceeași concepție defavorabilă despre medic se va perpetua și în genul *operei bufă*, care ia naștere în secolul al XVIII-lea.

Nota fundamentală este *ironică*, moștenită de la comedia dell'arte și de la comedia franceză. În opera bufă italiană, al cărei inițiator a fost Pergolese, medicul apare fie ca un vrăjitor modernizat care împrăștie grijile și relele cu băuturi misterioase, talismane și incantații (*Elixirul dragostei* de Donizetti), fie ca un mijlocitor de intrigi amoroase, complet străin de adevărata medicină ("doctorul" Malatesta din *Don Pasquale*), fie colaborând cu subchirurgul, care este în același timp și bărbier (*Bărbierul din Sevilla*, de Rossini). Nu numai opera bufă italiană, dar și operele clasice germane păstrează tradiția molierescă, mai mult sau mai puțin ironică. În nemuritoarea operă alui Mozart, *Nunta lui Figaro*, scrisă pe un libret după piesa lui Beaumarchais, "doctorul" Bartolo nu se ocupă decât de intrigi, conspirând în mod josnic împotriva lui Figaro, spre deosebire de "doctorul" Malatesta al lui Donizetti, care se ocupă și el cu intrigi, dar totuși pentru o cauză mai bună.

Aceste tipuri scenice de medic erau de fapt aspecte caricaturale, moștenite din secolele al XVI-lea - al XVII-lea, complet opuse realității și situației sociale a medicului de după Revoluția franceză, din perioada triumfului gândirii materialiste. Ele erau păstrate numai pentru a servi subiectelor de farsă și amuzament ale operelor bufă ale lui Rossini, Donizetti etc.

Mai aproape de realitatea socială, satirizând un aspect negativ, arghirofil al unor medici, este opera bufă a lui Dittersdorf, *Medicul și farmacistul*. Fondul complicațiilor are un caracter pecuniar: farmacistul este furios pe onorariile unor medici, căci el consideră că poate vindeca și el, fără ajutorul acestora, iar medicul declară că se poate dispensa

de farmacist și că-și poate prepara singur o pilulă sau o poțiune.

Curentul romantic deformează și el uneori imaginea medicului. Acesta devine în *Povestirile lui Hoffmann* un personaj magic, un vrăjitor de care depinde viața și moartea, dar mai ales un geniu al răului. "Doctorul" Minune din opera lui Offenbach este medicul otrăvitor, complice al lui Mefistofel.

Interesant este că o asemenea imagine stranie și deformată a medicului o regăsim și în opera contemporană de nuanță expresionist-simbolică, *Wazzeck*, a lui Alban Berg. Medicul apare aici, departe de realitatea și situația sa socială, ca un geniu rău, asemănător "doctorului" Minune. Oglinda curbă a lui Alban Berg deformează și acest personaj, care-și torturează eroul, experimentând pe el ca pe un fel de cobai uman. Berg a fost un mare suferind toată viața și chinurile sale accese de astm repetate, precum și tendința la dese infecții manifestată în ultimii ani ai vieții și pentru care nu a găsit o soluție definitivă din partea medicinei este posibil să-i fi creat un scepticism asupra posibilităților acesteia și o imagine deformată asupra noțiunii de medic. Adevăratul medic, în sensul actual al cuvântului, îl întâlnim pentru prima oară pe scena de operă, în *Traviata*. Nu mai este o caricatură ("doctorul" Bartolo), nici portretul unui mic burghez meschin (din *Doctorul și farmacistul*) și nici o viziune romantică supranaturală, ca în *Povestirile lui Hoffmann*; este medicul de familie din secolul trecut, care își vizitează regulat bolnavii și știe să le adreseze cuvinte încurajatoare chiar înaintea sfârșitului inevitabil. Este primul tablou realist al medicului modern pe scena lirică.

Preocupări muzicale ale medicilor

Medicul iubitor de artă

Dragostea medicilor pentru artă este un fapt de multă vreme cunoscut. Pentru a se explica înclinațiile lor artistice s-au luat în discuție multiplele legături ale medicinei cu arta. De asemenea, s-a considerat că desținderea sufletească pe care o găsesc în trăirea artistică le este necesară mai ales lor, deoarece prin profesiune participă în mod obișnuit la suferințe cauzate de boală.

Dar medicul găsește nu numai o evaziune totală în artă, ci și o elevație: medicul care cultivă muzică sau altă artă își ascute simțul critic, își lărgeste posibilitățile de înțelegere, devine mult mai sensibil, toate calitățile atât de necesare realizării acelei "armonii intime" care trebuie să se stabilească între el și bolnav. "Un bun medic trebuie să aibă, pe lângă spirit de observație, "bun simț" și judecată sănătoasă în fața bolnavului, mai ales un larg spirit umanitar, de înțelegere și compasiune pentru cei în suferință. Pentru aceasta îi este necesară o profundă cultură umanistă" (Pasteur Varléry-Radot).

Alături de nume binecunoscute, ca Chehov, Cronin, Maugham, Galina Nicolaeva, A. Munthe, există figuri mari ale literaturii universale despre care puțini știu că au fost medici: Rabelais, Schiller, John Keats, Conan Doyle etc. Există, de asemenea, multe exemple de medici care și-au împlinit chemarea artistică în plastică, precum și medici susținători ai unor pictori celebri la începutul creației lor, sau medici amatori de artă care au îmbogățit marile colecții de pictură.

Preocupările muzicale ale medicilor se manifestă în diferite feluri: unii sunt pasionați ascultători de operă și lied, de muzică simfonică sau de cameră, alții, înzestrați cu talent și o instruire muzicală corespunzătoare, se manifestă public sau în cadru restrâns ca interpreți vocali sau instrumentali; alții, în sfârșit, sunt autorii unor compoziții cunoscute sau neștiute de nimeni.

Numărul medicilor melomani din trecut și de astăzi din țara noastră și din alte țări este mare; numele lor nu poate fi decât în parte cunoscut. Citind biografiile medicilor care prin meritele lor deosebite au intrat în istoria medicinei, deseori găsim la ei dragostea pentru muzică.

În Viena, cel mai important centru muzical al Europei de la începutul veacului trecut, figura doctorului Auenbrugger ocupa o poziție însemnată. Cunoscut de toți medicii drept cel care a îmbogățit mijloacele cercetării clinice prin metoda percuției, Auenbrugger era și un pasionat meloman, prieten cu marii compozitori din vremea aceea. El a scris chiar un libret pentru o operă a cărei muzică a compus-o A. Salieri.

În Londra, pe timpul când marele Haendel compunea operele care i-au adus admirația englezilor, prietenul său, doctorul Arbuthnot, trecea drept o personalitate a lumii muzicale.

Sunt binecunoscute preocupările muzicale ale unor medici francezi: neurologul Charles Foix, medicul și literatul Georges Duhamel, profesorul Pasteur Valleéry-Radot și alții.

Răsfoind paginile lucrării lui Rimski-Korsakov, *Cronica vieții mele muzicale*, aflăm multe nume de medici iubitori și buni cunoscători ai muzicii; care au jucat un rol în viața artistică a Petersburgului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Nu putem înțelege în întregime personalitatea complexă de savant și cetățean a doctorului Ion Cantacuzino, dacă din viața sa de continuă și rodnică muncă nu reținem și preocupările pentru artă. În institutul creat de el, a imprimat colaboratorilor atât exigența și probitatea unei adevărate activități științifice, cât și nevoia unei destinderi în lumea creației artistice. Profesorul Cantacuzino era un pasionat al muzicii și picturii. În școala creată de el, aceste preocupări s-au continuat până astăzi.

În centrele universitare medicale din țara noastră, numeroși profesori și medici, binecunoscuți prin activitatea lor profesională, au manifestat preocupări deosebite pentru muzică și artă în general: profesorul Victor Papilian, animator al vieții muzicale de la Cluj, conferențiar dr. Dorin Dumitrescu și profesor-agregat Emil Gheorghiu, dascăli iubiți ai multor

generații de studenți și în același timp muzicieni de o aleasă cultură. Profesorul Ion T. Niculescu, eminent histolog și neurolog, dispărut prematur, exprima în cuvinte deosebit de alese împăcarea sufletească pe care i-o aducea muzica lui Bach.

Dragostea pentru muzică i-a făcut pe mulți medici să se preocupe de educația artistică a copiilor lor, uneori pentru a le hărăzi chiar o carieră muzicală. În acest sens, credem că nu este lipsită de interes prezentarea unor mari muzicieni - fii de medici. *Claudio Monteverdi*, creatorul madrigalelor și al primelor opere, era fiul unui medic; unul din cei doi copii ai săi va deveni și el medic și va avea de suferit din partea inchiiziției. *Haendel* era fiul unui chirurg felcer în Halle. Marele *Berlioz*, înnoitorul romantic al muzicii, era fiul unui medic din orașelul la Côte Saint André, provincia Dauphiné. Însuși *Berlioz* a făcut studii medicale la Paris. Pentru aceasta vom prezenta mai pe larg viața și opera acestui compozitor pe care mulți medici (mai ales francezi) îl consideră simbol al legăturii muzicii cu medicina.

Dintre contemporani, *Benjamin Britten*, cel mai mare compozitor englez, a fost fiul unui dentist.

Tatăl lui *Jan Sibelius* era medic militar într-un orașel finlandez.

Tot medic a fost și tatăl unuia dintre cei mai mari dirijori ai vremii noastre, *Herbert von Karajan*, director al Filarmonicii din Viena.

Medici interpreți ai muzicii

Printre medici sunt mulți care, învățând arta cântului sau a unui instrument muzical, au ajuns la interpretări remarcabile. Nu rareori calitatea interpretării se ridică la un nivel profesional din care însă niciodată nu lipsește vibrația emoțională a amatorului.

Există multe exemple de medici înzestrați cu o voce frumoasă și care s-au făcut cunoscuți atât prin profesiunea lor, cât și prin calitatea interpretării vocale: *Franz Anton Mesmer*, nume binecunoscut în istoria medicinei secolului al

XVIII-lea, avea o frumoasă voce de tenor; preocupările sale muzicale, legăturile de prietenie cu familia Mozart îl fac cunoscut și muzicologilor.

Născut în 1737 pe malul lacului Constantza, Mesmer studiază mai întâi teologia și filosofia, apoi medicina la Viena. În teza sa *De planetarum influxu*, el dezvoltă parte din idelle care, întregite mai târziu, vor sta la baza teoriei magnetismului animal. După această teorie, plantele ar emite un fluid misterios care influențează deopotrivă materia neînsușită și substanța vie. În faimoasele ședințe de terapie magnetică însoțită de muzica emisă de orga de sticlă, Mesmer pretindea că obține vindecarea prin modificarea influxului magnetic. În condițiile de dezvoltare a medicinei, încă limitată în vremea aceea, fama cabinetului doctorului Mesmer din Viena s-a răspândit în întreaga Europă. Învăluit în mister, sprijinit de o reclamă intensă, "tratamentul magnetic" este tot mai mult căutat. Tatăl lui Mozart, Leopold Mozart, era apropiat de Mesmer, ale cărui preocupări muzicale erau binecunoscute. Copilul Mozart compune pentru Mesmer opera *Bastien și Bastienne*; amândoi urmăresc partitura, Mesmer susținând partea violoncelului și a cembaloului, apoi interpretând vocal ariile și recitativele operei.

Acuzat de înșelătorie, Mesmer părăsește Viena și se stabilește la Paris, înconjurându-se de o faimă și mai mare. Acolo el înființează "Societatea armoniei", ai cărei membri practică ritualuri oculte închinare magnetismului. Clientela lui Mesmer devine tot mai numeroasă; din ea face parte și regina Maria Antoaneta. Cu toate acestea, o comisie alcătuită din membrii ai Academiei de științe și ai Societății de medicină, printre care și B. Franklin și Lavoisier, pune capăt succeselor doctorului inovator, arătând că aparatele lui sunt lipsite de orice energie magnetică sau de alt fel și că totul nu este decât o înșelătorie. Revoluția franceză îl face să plece din Paris; după ce se stabilește pentru un timp la Londra, apoi la Viena, Mesmer moare în 1815 pe aceleași meleaguri unde se naște.

Pentru medicină, Franz Anton Mesmer însemnează unul din creatorii metodelor de psihoterapie; alături de

acesta, el avea să deschidă drum și numeroaselor încercări de "tratament" neștiințific magic, bazat pe fantezia medicului și pe naivitatea și snobismul bolnavilor.

Orfila, profesor de toxicologie, apoi decan al Facultății de medicină din Paris, este cunoscut nu numai prin lucrările sale de medicină legală, chimie și toxicologie, prin muzeul care îi poartă numele și pe care l-a organizat din donațiile sale, ci și prin marea sa pasiune pentru muzică.

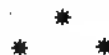
Înzestrat cu o voce remarcabilă de tenor, Orfila s-a afirmat mai întâi în domeniul muzicii, ca interpret vocal. Refuzând un angajament la Opera Comică cu 25000 de franci anual, el se dedică studiului medicinei. Mai târziu, devenind un nume de frunte în învățământul medical francez, Orfila nu renunță la vechea sa pasiune. Casa sa era locul de întâlnire a marilor interpreți vocali ai Parisului. Iată ce scriu despre aceasta celebrii cântăreți de operă, frații gemeni Lionnet: "Celebru decan al Facultății de medicină primea la el în fiecare săptămână pe cei mai iluștri artiști ai epocii, care țineau la cinstea de a fi auziți în salonul lui ... Nu se auzea cel mai mic zgomot în timp ce un artist cânta; se intra pe vârful picioarelor. Fericirii admiși la asemenea seri de elită își amintesc încă de entuziasmul pe care-l inspirau artiștii ca Sontag, Alboni, Grisi, Duprez, Mario, Lablache, Ronconi, Vivier, Ponchard, Levasseur și atâția alții care au fost gloria muzicală a epocii"...

Amintim aici că frații Lionnet au acordat cu însuflețire aportul lor la îndulcirea suferințelor celor spitalizați la Salpêtrière, în fața cărora au cântat vreme de 10 ani. Pentru aceasta, pe zidul exterior al pavilionului Charcot din Spitalul Salpêtrière, se vede și astăzi profilul lor, cu inscripția: "Frații Lionnet".

Pasteur lua în tinerețe lecții de canto, cultivându-și vocea frumoasă pe care o avea.

Marcel Lermoyez, considerat ca întemeietor al serviciilor clinice de oto-rino-laringologie din Franța, înainte de a deveni membru al Academiei de medicină, chiar înainte de a deveni medic, se dedicase cântului. El a început să mânuiască laringoscopul pentru a înțelege mai bine tainele fiziologiei cântului. În timpul unui stagiu de internat,

Lermoyez a compus și o operă: *Louis X* (1883), care a fost reprezentată în sala de consultații a Spitalului "St. Louis". Fondurile realizate cu acest prilej au fost destinate bolnavilor. Orelistul *Wicard*, la Paris, stomatologul *V. Dalnoky*, la Budapesta, și mulți alți medici din toate țările s-au afirmat prin măiestria cântului în fața unor ascultători, surprinși să recunoască în rolurile interpretate pe cei pe care i-au întâlnit puțin mai înainte, în halate albe, în spitale sau la consultații.



Practicarea medicinei, în special a chirurgiei, și cultivarea unui instrument sunt activități care se pot influența reciproc, ajutându-se. Munca tehnică la instrument, care pune în joc atâtea reflexe senzoriale și motorii, reprezintă pentru medic o utilă "gimnastică în profunzimile comunicațiilor nervoase", exersând atât acuitatea auditivă, cât și perfecțiunea gestului și viteza mâinii. Adesea chirurgul este și un foarte bun instrumentist, având în special predilecție pentru instrumente a căror calitate de sunet depinde de "tuseu": coarde sau pian. Se știe că sensibilitatea și supletea degetelor sunt calități absolut necesare unui bun operator.

Practica unui instrument constituie, de asemenea, o disciplină a atenției, atât de necesară medicului. Prin compensări fiziologice, o oră de muzică activă aduce echilibru în activitatea mintală a intelectualului surmenat și îl ajută să-și recâștige încrederea în posibilitățile sale.

Poate că aici stă explicația faptului că dintre medici numeroase figuri au fost și virtuosi instrumentiști. Marele chirurg *Theodor Billroth* este un nume cunoscut nu numai medicilor, ci și muzicologilor. Mâinile care i-au adus o binemeritată faimă de operator descopereau cu aceeași măiestrie tainele pianului, vioii și violei.

Albert Schweitzer, medic, filosof, umanist de seamă al vremurilor noastre, s-a impus ca unul dintre cei mai mari organiști ai tuturor timpurilor.

Marele *Laënnec* studia cu pasiune flautul, în care găsea un bun prieten în orele de odihnă și destindere. *Duchenne de Boulogne*, fondatorul eletrofiziologiei, a fost un remarcabil interpret al viorii. Printre violoniști întâlnim și alte nume cunoscute de medici, ca *His*, *Strumpell* și renumitul chirurg *Polya*. Profesorul de medicină internă *Jagic* de la Viena trecea drept unul dintre bunii interpreți ai concertului de vioară de Brahms.

Violoncelul a fost îndrăgit de profesorul *Loeper* din Franța, de vestitul anatomist *M. Lenhossék* și de chirurgul *Karl Ludwig Schleich*. Acestuia din urmă, omenirea îi datorează binefacerile anesteziei locale, al cărei descoperitor a fost. El s-a manifestat artistic nu numai ca violoncelist și cântăreț talentat, dar și ca pictor, poet și scriitor.

Pianul a însemnat pentru mulți medici un prieten credincios pentru toată viața. Unii s-au manifestat ca virtuosi. Astfel, *Ed. von Neusser*, conducător de clinică medicală la începutul secolului nostru, era un apreciat interpret al muzicii lui *Chopin*. Ginecologul *J. Kerntler* era în același timp și profesor la Academia de muzică din Budapesta.

Pianiștii remarcabili au fost și imunologul *Karl Landsteiner*, laureat al Premiului Nobel, cât și chirurgul italian *Andreea Majocchi*, cunoscut prin romanele autobiografice *Viață de chirurg și în serviciul bisturiului*. În zilele noastre s-a afirmat ca un virtuos al pianului oftalmologul *Otokar Vondrovic*, de la Praga.

Despre *Fritz Kreisler* puțini poate știu că de-a lungul vieții sale de continuă activitate și frământare a făcut și studii medicale la Viena. Cu câțiva ani mai în vârstă decât Enescu, căruia i-a fost prieten, *Kreisler* și-a înscris numele pe lista celor mai mari violoniști din lume. Pentru el, medicina a însemnat însă numai o amintire de tinerețe.

Prin exemple date nu am epuizat nici pe departe galeria medicilor valoroși care au manifestat și deosebite preocupări pentru muzică. Nu am semnalat decât pe cei pe care am avut prilejul să-i descoperim în lecturile noastre. Desigur că sunt mult mai mulți, ilustrând totdeauna și în toate colțurile lumii fenomenul universal al afinității medicilor pentru muzică.



În cadrul aceluiași preocupări, în unele orașe mari din lume au existat sau există orchestre simfonice sau de cameră și ansambluri corale alcătuite din medici. Sub bagheta unui dirijor de carieră sau a unui dirijor amator, aceste formațiuni interpretează programe studiate cu multă grijă, în fața unui public în mare parte format tot din colegi.

Astfel, la Paris a existat nu de mult o orchestră "medicală" care a dat concerte sub bagheta doctorilor *Destouches* și *Meurié*. La Viena, între anii 1906 și 1920 s-a manifestat în mod deosebit o orchestră de medici, care avea ca dirijor și uneori ca solist la vioară pe profesorul *Jagic*. La pupitrul acestei orchestre venea din când în când cu plăcere și marele *Bruno Walter*. În 1923, a luat ființă la Budapesta *Asociația de muzică de cameră a medicilor*, în cei peste 20 de ani de existență, această asociație a prezentat la un nivel artistic deosebit piese vocale, piese instrumentale solistice și numeroase cvartete.

În Rusia, în veacul trecut, la Petrograd și la Moscova, au existat ansambluri corale alcătuite din mediciști; un astfel de cor a fost organizat și dirijat de *Borodin*.

În prezent, mai există orchestre medicale la Londra și în multe orașe din SUA (New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco, Detroit, St. Louis și Washington).

Orchestra de cameră a medicilor din București, cea a medicilor din Cluj și din Tg. Mureș vor fi prezentate pe larg într-un alt capitol.

Medici compozitori

Profesiunea medicală nu se poate dobândi decât prin studiu îndelungat. Ea cere o permanentă informare "la zi", care necesită mult timp. Compoziția, la rândul său, înseamnă, pe lângă talent, stăpânirea unor discipline, al căror studiu cere mult timp și o preocupare aprofundată.

Astăzi, mai mult decât înainte, este greu de realizat într-o singură viață cerințele severe ale acestor două activități.

În trecut, numai *Borodin* a reușit să se impună în egală măsură ca muzician, exponent strălucit al școlii naționale ruse și ca valoros om de știință, fiind profesor de chimie la Academia medico-chirurgicală din Petrograd. Despre el vom mai vorbi, în această lucrare în cadrul unui "portret".

Alții dintre cei care au îmbinat medicina și compoziția în preocupările lor nu și-au putut servi în aceeași măsură cele două chemări, fie că au rămas exclusiv în lumea artei sunetelor, în care și-au înscris numele, fie că s-au dedicat medicinei, compoziția rămânând o preocupare a orelor de răgaz.

Joseph Xavier Elsner (1769-1854), nume puțin cunoscut la noi, este unul din compozitorii clasici polonezi. El absolvă facultatea de medicină, însă își consacră viața muzicii. În 1821 întemeiază Conservatorul din Varșovia, devenind directorul acestei instituții și profesor de armonie și contrapunct. Din 1824, el va preda aceste discipline lui Chopin, care, în vârstă de 14 ani, se afirmase deja ca un pianist strălucit. Meritul lui Elsner este de a nu-l contraria niciodată firea și înclinările genialului său elev. Curând după absolvirea conservatorului cu mențiunea "geniu muzical", Chopin pleacă în străinătate, pentru a-și desăvârși arta. În 1830, înainte de călătoria care-l va despărți pentru totdeauna de pământul patriei, Chopin primește din partea lui Elsner o cupă de argint umplută cu pământ polonez. Această cupă îl va însoți în peregrinările pe care le va face în Europa în cei 19 ani pe care îi va mai avea de trăit, iar pământul îi va fi presărat pe mormânt.

Doctorul Elsner a compus 19 opere, 3 simfonii, muzică pentru balet, cvartete etc.

În Franța, alături de orelistul *Marcel Lermoyez*, amintit mai înainte, cităm pe profesorul *Fournier* din Amiens, autor al mai multor opere cômice, unele reprezentate puțin înainte de primul război mondial. În același timp a compus și

doctorul *Rousseau*, de la Spitalul "St. Louis", din Paris, care era cunoscut sub pseudonimul Vellones.

Dr. *Raoul Blondel* a fost un compozitor secund. Printre creațiile sale muzicale se numără cantate, muzică de scenă, lieduri, pe versuri de V. Hugo, H. Bataille, P. Gerdely, cât și pe versurile chirurgului Samuel Pozzi. Un loc de frunte îl ocupă opera sa *Tentația Sf. Anton*, care a fost reprezentată la Opera din Paris. De asemenea, a scris muzică de scenă pentru o dramă în versuri a marelui fiziolog Charles Richet, jucată de Sarah Bernhardt, la Opera din Monte Carlo. Blondel a încercat științific relațiile dintre medicină și muzică în lucrarea sa *Cuvinte diferite despre muzică și medicină*.

Profesorul *Richet* este autorul unor lucrări de muzică modernă de bună calitate.

Medici cercetători în domeniul muzicii

Înzestrat cu spiritul scrupulos al cercetătorului, medicul a fost preocupat și de fenomenul muzical, studiindu-l științific și dând la iveală lucrări de fiziologie aplicată, de patologie profesională sau chiar de muzicologie.

Numele lui *Helmholtz*, genialul fizician german care era și medic și muzician, este legat de studiul excitațiilor senzoriale auditive, de analiza sunetelor și de legile rezonanței. El a dat compozitorilor contemporani baze pentru crearea unor armonii îndrăznețe.

Hermann von Helmholtz a studiat medicina la Berlin, fiind elevul strălucit al celebrului Müller. Pasionat pentru fizică și matematică, posedând o bogată cultură, Helmholtz se impune curând ca una din marile personalități ale științei contemporane. Înainte de a cunoaște lucrările lui Mayer, el dă la iveală lucrarea "Despre conservarea energiei", câștigând reputația de om de știință. El devine profesor de fiziologie și patologie la Universitatea din Königsberg, mai târziu la Bonn, apoi din 1871 este profesor de fizică la Berlin. Opera sa științifică este vastă și cuprinde variate domenii. El reușește în 1850 să măsoare viteza impulsului nervos, după un an inventează oftalmoscopul, apoi alte instrumente optice;

este mult apreciat "Tratatul de optică fiziologică" (1856-1866), apoi lucrările în domeniul acusticii ("Die Lehre von den Tonempfindungen", 1863), care stau la baza fizicii și fiziologiei sunetului.

Helmholtz moare în 1871, înconjurat de onoruri și considerat părintele acusticii și opticii și al fiziologiei sunetului și luminii. Prin preocupările sale, Helmholtz a unit muzica de medicină, pe fundalul traic al științei.

Jeans James a cercetat relațiile dintre știință și muzică, dezvoltând în studiul său bazele fizice și fiziologice ale muzicii.

Problemele de psihofiziologie muzicală au interesat în aceeași măsură pe psihologi și pe unii medici. Marele Billroth și-a încheiat prodigioasa sa activitate de o viață printr-o lucrare la care a ținut foarte mult: *Cine este muzical?* Cu adâncă sa înțelegere pentru muzică, el încearcă să răspundă la unele întrebări asupra naturii și originilor simțului muzical.

Doctorul Gabriel Cotul din Sibiu a publicat un interesant studiu de psihofiziologie muzicală.

Cercetarea cauzelor care aduc tulburări la diferite niveluri ale receptiei și execuției muzicale, cât și prevenirea și tratarea acestor tulburări, au stat de asemenea în atenția multor patologiști, de diferite specialități.

Am arătat mai înainte că studierea vieții și bolilor marilor muzicieni, pe baza unor documente obiective, și reconsiderarea diagnosticelor în lumina datelor medicinei moderne, alcătuiesc un domeniu de cercetare medicală încă neepuizat.

În sfârșit, există nume de medici cu preocupări muzicologice. Ei au abordat cu competență unele studii muzicale propriu-zise. Este binecunoscută opera doctorului Alberth Schweitzer ca biograf și cercetător inegalabil al creației lui Bach.

În critica muzicală, René Dumesnil este un nume cunoscut în Franța. El este autorul unei istorii muzicii și al unei istorii a medicinei.



În această prima parte a lucrării noastre am încercat să redăm legăturile care s-au stabilit de-a lungul timpurilor între medicină și muzică și între slujitorii lor. Înțelepciunea sarpelui lui Esculap și farmecul lirei lui Orfeu, care izvorăsc deopotrivă din Apollon, zeul frumuseții, poeziei și al soarelui, sunt simboluri ale acestor trainice legături.

Înlăturarea durerii și înălțarea sufletească slujesc pe căi diferite același nobil țel închinat omului: întărirea sănătății lui trușești și spirituale.

Partea a II-a

PORTRETE

HECTOR BERLIOZ înnoitor romantic al muzicii, evadat din medicină

Pentru cei câțiva ani de studii medicale urmați la Universitatea din Paris, Hector Berlioz este revendicat ca un adevărat simbol al înfrățirii medicinei cu muzica de către medicii melomani de pretutindeni. Adevărat este că, departe de a fi simțit vreo atracție pentru profesiunea tatălui său, Berlioz a luptat din răputeri cu familia, cu rudele și mai ales cu medicina pentru a se dedica adevăratei sale chemări, muzica. Edificatoare sunt frământările studentului medicinist, care, evadând din apăsătoarea atmosferă a sălii de disecție, găsea împlinirea în sala operei, în care răsună dramatic și polifonic muzica lui Gluck.

"Să fii medic!" - scrie Berlioz în *Memoriile* sale - să studiezi anatomia! Să diseci! Să asisti la operații oribile! În loc să te dai trup și suflet muzicii, acestei arte sublime a cărei măreție o întrezăream deja! Să părăsești raiul pentru cele mai triste locuri ale pământului! ..."

Tinerețea, între medicină și muzică

Autorul *Simfoniei fantastice* vede lumina zilei la 11 Decembrie 1803, în micul orașet la Côte Saint-André din

provincia Dauphiné, la jumătatea drumului dintre Grenoble și Lyon.

Tatăl său profesează medicina în acest orașel; el își formase o frumoasă cultură umanistă, adăpată la ideile generoase și îndrăznețe ale enciclopediștilor. Mama sa este o fire exaltată, religioasă. La hotărârea ei, micul Hector începe școala ca intern la Seminarul catolic de lângă casa părintească, de unde după doi ani, când seminarul este închis, se întoarce în familie, unde tatăl său îi dă o educație aleasă, timp de 10 ani; după aceasta, Berlioz își va trece bacalaureatul la Grenoble.

Medicul Berlioz este dornic de a trezi fiului său interesul pentru profesiunea sa; el reușește mai puțin acest lucru, în schimb versurile lui Virgiliu și noțiunile elementare de muzică au un deosebit răsunet în adolescentul frământat. Este surprinzător că până la vârsta de 18 ani, acest tânăr care avea să înnoiască arta compoziției și a orchestrației nu cunoștea nimic din adevărata muzică.

Câteva lecții de chitară și flaut, câteva coruri religioase în biserica din orașelul natal, câteva romane la modă în acea vreme și tratatul de armonie al lui Rameau din biblioteca tatălui său, iată tot ce i-a fost accesibil din muzică. Aceasta nu îl împiedică să înfiripeze câteva mici compoziții, cântece și romane, dintre care unele închinat micuței Estelle, prima lui dragoste. Atracția imperioasă pentru compoziție, pentru muzica pe care de fapt nu o cunoștea încă, reiese din emoția pe care o încearcă atunci când din întâmplare îi cad în mână o coală mare cu 24 de portative nescrise. Amintindu-și acest fapt, iată ce scrie mai târziu Berlioz, în *Memoriile* sale: "... Ce mai orchestră se poate scrie pe ele! ... din această clipă, fermentația muzicală din capul meu nu a făcut decât să crească și aversiunea pentru medicină să devină de două ori mai mare ..."

În toamna anului 1821, împreună cu un văr al său, Berlioz sosește la Paris și începe studiile medicale; învață anatomia cu Amussat, un pasionat pe care-l apreciază în mod deosebit, chimia cu Thénard și fizica cu celebrul Gay-Lussac. Prima disecție îi produce o impresie îngrozitoare, pe care și-o amintește astfel în *Memorii*: "Aspectul acestui oribil

carnaj uman, aceste membre împrăștiate, capete făcând schimonoseli, cranii întredeschise, cloaca sângerândă în care păseam, mirosul revoltător care exala din ea, stolurile de vrăbii care se băteau pentru fâșii de plămâni, șobolani rozând în colțuri vertebre sângerânde, mă umplură de o frică atât de mare, încât, sărind pe fereastra amfiteatrului, am luat-o la fugă cât am putut de repede și am fugit gâfâind până acasă, ca și cum moartea și corfeziul ei îngrozitor m-ar fi urmărit.

Am petrecut 24 de ore sub lovitura acestei prime impresii, fără să mai vreau să aud vorbindu-se de anatomie, de disecție sau de medicină și imaginând mii de nebunii pentru a mă sustrage viitorului ce mă amenința.

Trecând peste această repulsie intensă pe care i-a provocat-o studiul anatomiei, Berlioz reușește să continue migala "însușirii aponevrozelor după tratatul lui Bichat", fiind ajutat de vărul său Robert, cu care este coleg și cu care locuiește împreună într-o cameră mobilată din cartierul latin.

Curând însă muzica reușește să dea "lovitura de grație" profesiunii pe care și-o pregătea.

Mergând la operă, Berlioz vede *Danaidele* de Salieri, apoi *Stratonice* de Méhul și, în sfârșit, *Ifigenia în Taurida* de Gluck, care îl impresionează în mod deosebit. "Gândurile mele fură în așa măsură absorbite de muzică, încât am neglijat până și cursul de electricitate experimentală, deși îl admiram sincer pe Gay-Lussac; ... citeam și reciteam partiturile lui Gluck, copiindu-le și învățându-le pe dinafară. Îmi răpiseră somnul, uitam să mai mănânc și să beau. Înebunisem de-a binelea. Și, în ziua când, după o mistuitoare așteptare, mi-a fost dat să aud în sfârșit *Ifigenia în Taurida*, am jurat în timp ce ieșeam de la Operă ca, împotriva părinților, unchilor, mătușilor, bunicilor și amicilor, să devin muzician ..."

Berlioz se dedică din ce în ce mai mult muzicii; este nelipsit de la biblioteca Conservatorului, unde, aptecat peste scrierile marilor maeștri, își plămădește și își ordonează de unul singur pornirea nestăvilă pentru studiul muzicii. Primește lecții de compoziție de la Jean Fr. Lesueur, profesor la Conservator, căruia îi devine elev particular

Pentru a nu pierde ajutorul material trimis de părinți, ele nu o rupe complet cu studiul medicinei. Astfel, în 1824, își trece examenul de fizică, obținând în acest fel îngăduința părinților săi, hotărâți să nu-l mai recunoască dacă va renunța la cariera demnă pe care i-o hărăziseră pentru - ceea ce considerau ei - o nebunie trecătoare a tinereții. După 1824 însă, Berlioz renunță pentru totdeauna la medicină, înfruntând alături de altercațiile neînduplecatei sale mame și o seamă de privațiuni materiale apăsătoare.

Dă lecții de chitară, scrie foiletoane muzicate la reviste, un timp este corist la un teatru parizian.

Încurajat de Lesueur pentru calitățile compozițiilor sale de începător, Berlioz reușește să se facă auzit în public pentru prima dată în concertul care are loc în biserica Saint Roche în care o orchestră mar îi execută *Messa solemnă* (1825).

Concertul se bucură de succes și astfel tânărul medicinist provincial începe să se facă cunoscut încă înainte de a fi student al Conservatorului.

Din 1826 se înscrie la Conservator, având ca profesor de contrapunct pe cehul Reicha.

Tinerețea lui Berlioz se desfășoară într-un iureș nestăvilit la temperatura înaltă a frământărilor din care avea să țâșnească romantismul înnoitor al artelor.

Literați, pictori, muzicieni trăiesc și creează alături în efervescența unor idei comune: avânt, neconformism, dinamism, grandilocvență etc.

Ca și în saloanele de pictură sau în teatre, la fel în sălile de concert sau la operă, tineri gălăgioși, cu vocabularul și îmbrăcămintea "aparte", își manifestă necruțător "critica în acțiune" (cum o numește chiar Berlioz), dând frâu liber aprecierilor entuziaste sau reprobărilor nestăvilite. Berlioz este în fruntea lor.

Dacă în literatură manifestul-prefață la Cromwell și "bătălia pentru Ernani" reprezintă momente decisive, tot așa prima executare a *Simfoniei fantastice* (5 Decembrie 1830) constituie un moment de seamă pentru romantismul muzical francez.

Prezența la concert a lui Liszt și aprecierea lui entuziastă în cadrul succesului "monstruos" al acestei capodopere au semnificație în acest sens.

Simfonia fantastică, episod din viața unui artist, este lucrarea cea mai populară și mai reprezentativă a lui Berlioz.

În istoria muzicii universale, ea înseamnă o pagină strălucitoare în care erup nestăvilit caracterele înnoitoare aduse de suflul romantic: dramatism, explozia unor sentimente copleșitoare, coloritul cu totul nou al orchestrației și alte procedee tehnice noi ("idei fixe"), leit-motivul wagnerian de mai târziu, revenire ciclică a unor teme de-a lungul celor cinci părți, procedee armonice și ritmice originale și mai ales linia melodică însuflețită, accesibilă, sugestivă).

Berlioz compune simfonia sub influența pasiunii arzătoare pe care i-o trazește Harriet Smithson, actriță dintr-o trupă engleză venită în turneu la Paris, cu *Hamlet* și *Romeo și Julieta*. Frumusețea versurilor shakespearlene, precum și frumusețea și talentul interpretei Ofeliei și Julietei, dar, în aceeași măsură, indiferența artiștii față de dragostea lui, îl aduc într-o stare sufletească chinătoare; iubirea, suferința, revolta țâșnesc impetuos și dramatic în paginile acestei lucrări programatice, adevărată spovedanie, a compozitorului. Iată programul simfoniei, așa cum îl prezenta Berlioz într-o scrisoare către un prieten:

"*Partea I. Valuri de pasiune; visare fără țel; pasiune delirantă cu toate accesele de gingășie, gelozie, furie, lacrimi etc. Eroul, un muzician, zărește pentru prima dată femeia care realizează idealul de frumusețe și farmec, pe care inima sa le cheamă de mult, și se îndrăgostește pierdut de ea. Imaginea celei pe care o iubește nu se întărește niciodată minții sale decât întovărășită de un gând muzical în care găsește un caracter de grație și noblețe asemănător celui pe care îl atribuie obiectului iubit. Această idee fixă îl urmărește neîncetat. Aceasta este explicația apariției constante, în toate fragmentele simfoniei, a melodiei principale din primul allgro.*

Partea a II-a. Un bal (muzica strălucitoare și antrenantă) la care asistă eroul: tumultul serbării nu poate

să-l distreze, ideea fixă îl tulbură din nou și melodia scumpă face să-i bată inima în timpul unui vals strălucitor.

Partea a III-a. Scenă pe câmp; gânduri de dragoste și speranțe tulburate de negre presimțiri; eroul, găsindu-se într-o zi la țară, aude în depărtare doi ciobani dialogând între ei o melopee; acest duo pastoral îl cufundă într-o delicioasă visare. Melodia femeii iubite reapare pentru o clipă, străbătând motivele acestui adagio.

Partea a IV-a. Mersul spre supliciu, muzică sălbatică, înșelătoare într-un acces de disperare, eroul se otrăvește cu opiu, care îi dă o viziune oribilă, având impresia că a ucis pe aceea pe care o iubește, că este condamnat la moarte și că asistă la propria lui execuție. Mersul spre supliciu, cortegiu imens de călăi, soldați, popor.

La sfârșit, melodia reapare ca un ultim gând de dragoste, întrerupt de lovitura fatală.

*Partea a V-a. Visul unei nopți de sabbat. Eroul se visează înconjurat de o mulțime dezgustătoare de vrăjitori și draci întruniți pentru a sărbători noaptea de sabbat. Melodia femeii iubite apare la sabbat ca să asiste la convoiul funebru al victimei sale. Ea nu mai este decât o curtezană, demnă să figureze într-o astfel de orgie ... Clopotele sună ... Un cor cântă proza morților, *Dies irae*, alte două coruri o repetă, parodiind într-un chip burlesc, în fine hora sabbatului saltă în vârtej, iar la apogeul său se amestecă cu *Dies irae* și viziunea se sfârșește".*

După ce concurase de câteva ori fără reușită la premiul Romei, în 1830 Berlioz câștigă cu cantata *Sardanapal*, temă impusă de juriu după tabloul expus de Delacroix în 1827, această distincție pe care Conservatorul o acordă anual tinerilor compozitori. Astfel, el obține o bursă și o călătorie de creație la Roma. Cu această călătorie, Berlioz își începe șirul peregrinărilor în Europa, care mai târziu avea să-l tacă cunoscut ca dirijor și compozitor în Belgia, în toate orașele de seamă ale Germaniei, în Viena, Pesta, Praga, Petrograd, Moscova, Riga, Londra.

Portretul unui romantic

Viața mereu agitată și atât de intensă a muzicianului, cândva plecat din orașul natal pentru a deveni medic, ne este cunoscută atât din cele scrise de el însuși (memorii, corespondență, articole și foiletoane apărute în ziare și revistele vremii), cât și din mărturiile contemporanilor și din numeroasele monografii apărute ulterior. La noi au apărut *Memoriile lui Hector Berlioz* și valoroasa lucrare a lui Mircea Nicolescu, *Berlioz, viața unui compozitor romantic*.

Desprindem în continuare câteva momente și aspecte din viața și opera lui, pentru a completa într-o oarecare măsură prezentarea celui care este considerat simbol al legăturii muzicii cu medicina.

Omul prezenta aspectul redat de portretele și caricaturile rămase și din descrierile celor ce l-au cunoscut: trăsături expresive, patetice, cu păr bogat străjuind ca o clăie ochii cenușii-albaștri, nasul acvilin ca al unei păsări de pradă, buzele și bărbia tăiate epăsat, vădind hotărâre, energie. Vorba îi era promptă, colorată de superlative, imagini scânteietoare, ironii, răufăți.

Pentru mobilitatea și inegalitatea caracterului, pentru capacitatea ciudată de a trăi într-o lume imaginară, Berlioz a fost înfățișat de unii ca un sentimentaf care nu s-a deșteptat niciodată din adolescență. Înzestrat cu o mare putere de muncă, el era robust și în general sănătos. Uneori însă îl supărau inflamații ale amigdalelor; o dată pe când era student și trăia în condiții grele materiale, Berlioz își deschide singur cu briceagul un flegmon amigdalian. Mai târziu, extenuat după un obositor turneu în străinătate, i se suspectează de către dr. Amussat (cel care i-a fost profesor de anatomie) o febră tifoidă și este tratat în consecință cu ... o largă venesecție. Către sfârșitul vieții îl chinuiau dureri epigastrice rebele, considerate ca o nevroză intestinală!

Cu inima mereu tânără

Viața amoroasă a lui Berlioz a format obiectul multor prezentări, unele romanțate care au atras interesul marelui public; în acest sens, cinematograful nu a pierdut prilejul de a folosi un astfel de subiect bogat, colorat și romantic. Fire deosebit de sensibilă, impresionat până la lacrimi și chiar până la stări extatice de versurile lui Virgiliu, Thomas Moore și Shakespeare, receptiv în cea mai mare măsură fa frumosul artistic oferit de poezie, teatru, și mai ales de muzică, Berlioz a cunoscut toată gama pasiunilor dezlănțuite, de la puritatea dragostei pentru Estelle când el avea 12 ani și până la aceea tristă, de neînțeles și ridicolă afecțiune de bătrânețe pentru aceeași Estelle, aproape cincizeci de ani mai târziu.

În timpul suferințelor provocate de dragostea pentru Harriet Smithson, atât de răscolitor zugrăvită în *Simfonia fantastică*, Berlioz încearcă o consolare alături de Camille Moke, o tânără și seducătoare pianistă, cu care se logodește înainte de plecarea la Roma. Nestatornicia acesteia îi prilejuiește aventuri melodramatice penibile: pleacă de la Roma travestit în femeie, cu revolvere încărcate pentru a suprima logodnica infidelă, pe mama ei și pe noul ales, rezervând ultimul glonț pentru sine. Pornirile-i de răzbunare se risipesc în peripeții lamentabile. Reîntors la Paris, pasiunea nestinsă pentru Harriet răbufnește mai puternic și după chinuri și insistențe care îl împing la încercarea de sinucidere cu opiu reușește la 30 de ani să se căsătorească cu aceea căreia îi datorăm *Simfonia fantastică*.

Povestea mai departe a acestei înflăcărare iubiri, de data aceasta împlinită, este tristă și aruncă o lumină deloc favorabilă asupra unor laturi ale caracterului lui Berlioz.

Harriet, devenită Henriette Berlioz, își pierde rând pe rând talentul, succesul răsunător al actriței de altădată, apoi frumusețea; chinuită de gelozie, ea devine alcoolică.

În acest timp, nu prea târziu după căsătorie, Berlioz găsește alături de Marie Recio, o tânără și înflăcărată cântăreață de origine spaniolă, împlinirea unei noi afecțiuni. Împreună cu ea colindă Europa, în multe din călătoriile sale,

la adăpost de scenele de gelozie de acasă, unde nici prezența copilului său Louis nu îl atrage. Acesta crește stinger și trist, lipsit de afecțiunea de care avea atâtă nevoie; este trimis prin internate și mai târziu, chemarea călătoriilor, moștenire de la tatăl său, îl poartă ca marinar pe oceane, unde-și va găsi moartea, spre disperarea târzie a tatălui său.

Berlioz are 51 de ani când în același an în care-și însoțește la mormânt pe Otelia visurilor sale din tinerețe, se recăsătorește cu Marie Recio, cu 12 ani mai tânără, legalizând astfel legătură ce dura de 14 ani. După 8 ani, Berlioz pierde și a doua soție, care moare subit în urma unei crize de inimă.

Ultimii ani ai "adolescentului" care împlinise 60 de ani îl poartă către plaiurile natale, în căutarea aceleia care îi aprinsese primul fior de dragoste, Estelle.

Din scrisorile lui Berlioz către ea cunoaștem ultimele frământări duioase și greu de înțeles ale unei inimi care uitase să îmbătrânească.

Aclamat de contemporani

Cu toate că se considera neînțeles, persecutat și indiferent la onoruri și prețuri oficiale, Berlioz cunoaște din plin gloria în timpul vieții lui și aceasta nu îl lasă deloc indiferent.

Parisul îi oferă urale și aclamații delirante în multe concerte în care bagheta lui, înălțată transfigurat peste uriașe orchestre și mase corale, scoate la lumina compoziții de o amploare și de un dramatism nemaiîntâlnite.

Sala de concerte a Conservatorului, Opera, Domul invalizilor, Palatul industriei (expoziția din 1855) răsună de aclamații nesfârșite care subliniază adevărate triumfuri, intrate în istoria muzicii.

Parisul îi oferă, de asemenea, Crucea de cavaler al Legiunii de Onoare și un loc în institut. Europa întreagă îl primește cu ovații, prânzii și regii îl răsplătesc.

Adevărata prețuire însă alături de publicul sălilor de concerte i-o vor aduce mulți din muzicienii vremii. Este cunoscut entuziasmul lui Paganini pentru *Simfonia fantastică*; la cererea acestuia, Berlioz compune *Harold în Italia, simfonie cu violă principală*, în care își deapănă propriile peregrinări din Italia.

După un concert, profund tulburat, Paganini îi cade în genunchi, îi sărută mâna și cu greu articulează cuvinte de laudă din laringele invadat de cancer.

În cinstea lui Paganini, Berlioz compune apoi *Romeo și Julieta, simfonie dramatică cu cor, solo de canto și prolog în formă de recitativ coral, compusă după tragedia lui Shakespeare*.

Prima execuție a acestei capodopere are loc în 1839, sub bagheta compozitorului, prilejuind un succes imens. La acest concert sunt numeroși oameni de seamă, printre care și tânărul Wagner, ceea ce îl va face pe Balzac să spună despre sală că "a fost un adevărat creier".

Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Saint Saëns, Musorgski, marii violoniști Ernst și Joachim, criticul rus Stasov, și mulți alți muzicieni de seamă ai timpului l-au apreciat.

Berlioz a avut însă și mulți dușmani care tie nu înțelegeau revoluția adusă de el în arta muzicală, fie nu puteau accepta și ierta multele ieșiri ale unui caracter pe cât de tăios, pe atât de dificil.

Înnoitor al muzicii

Opera lui Berlioz este bogată, inegală ca valoare, însă peste tot în ea scânteiază geniul inovator. Privită în perspectiva istoriei, ea constituie o treaptă nouă, un început clocotitor care s-a impus de îndată, în adevărata sa valoare.

Berlioz a fost compozitor, dirijor și poet; a lăsat un tratat de orchestrație și instrumentație, el care nu cunoștea pianul, coardele și nici un alt instrument în măsura cuvenită.

Atas în cea mai mare măsură de teatru și operă, el nu s-a realizat totuși în cele câteva opere compuse (*Les Francs Juges*, *Benvenuto Cellini*, *Troienii* și *Beatrice și Benedict*). Adevăratul său dramatism s-a afirmat clocotitor în capodopere coral-simfonice, ca *Romeo și Julieta*, *Damnațiunea lui Faust*, uvertura *Furtuna* după Shakespeare și monumentalul său *Requiem*.

În muzica simfonică (lipsită de voci), Berlioz urmează totdeauna un subiect, fapt pentru care este considerat părintele muzicii programatice: *Simfonia fantastică*, *Harold în India*, uverturile *Regele Lear*, *Rob Roy*, *Waverley* și *Simfonia funebră și triumfală*. Despre această simfonie militară (alcătuită din trei părți - *Marș funebru*, *Discurs funebru* și *Apoteoză*) scrisă la început pentru instrumente de suflat, apoi completată cu coarde și voci - Wagner spunea că "va dăinui atâta timp cât va exista o națiune purtând numele Franța".

Fără să fie credincios, moștenind astfel ateismul iluminat al doctorului Berlioz, tatăl său, H. Berlioz a compus și muzica religioasă: o messă (prima lucrare executată în public), trilogia biblică *Copilăria lui Christos* și *Requiemul*, ultimul fiind executat în Domul Invalizilor cu prilejul înmormântării unui general francez căzut în Algeria. De proporții uriașe, scrisă pentru orchestră mare, coruri, fanfare (în *Tuba mirum*) această lucrare reprezintă o culme a creației berlioziene. Dramatismul ei copleșitor, viziunile apocaliptice și halucinante produc ascultătorilor o impresie zguduitoare. "Muzica era trumoașă și stranie, sălbatică, convulsivă și dureroasă", notează Alfred de Vigny în jurnalul său, impresia lăsată de această auditiie.

După prezentarea unui fragment din *Requiem* la Leipzig, Schumann îl consideră pe Berlioz "un Breughel muzical al infernului".

Berlioz este creatorul orchestrei mari pe care o cunoaștem astăzi; bogata sa inspirație nu se putea încadra în tiparul strâmt al orchestrei de pe vremea sa; tonurile noi, nemăintâlnite încă ale paletii sale, au impus îmbogățirea orchestrei: harpa, cornul englez și alte instrumente de suflat,

instrumente de percuție, viola, capătă o altă importanță și dau amploarea, coloritul și farmecul muzicii lui.

Berlioz este, de asemenea, primul dirijor în accepțiunea de astăzi a artei dirijoratului.

Descifrarea migăloasă a pasajelor în repetiții numeroase pe partide, redarea ideilor unei piese, respectarea cu strictețe a partiturii originale, asamblarea vocilor, preocuparea chiar pentru așezarea lor în spațiu pentru a obține efectele noi, sunt tot atâtea însușiri care au răspândit în toată Europa arta nouă a baghetei.

În bună măsură, dirijorului Berlioz i se datoresc înțelegerea și primirea entuziastă făcută de contemporani muzicii sale, magistral interpretată.

Versurile și mai ales scrierile în proză lăsat de Berlioz vădesc reale calități artistice, cu viziuni poetice și imagini scânteietoare.

Pentru a încheia cu o privire întregitoare asupra însemnătății operei lui Berlioz pentru arta muzicală, vom folosi un citat din cartea lui M. Nicolescu: "Adevărata importanță a lui Berlioz constă în faptul că el reprezintă un ferment de o virulență atât de puternică, încât s-a putut spune - cu drept cuvânt - că fără el întreaga muzică modernă ar fi arătat altfel ... Amploarea sonoră a orchestrelor actuale, importanța coloritului orchestral în muzica modernă, muzica programatică, varietatea ritmică și chiar apelul la inspirația folclorică au fost inițiate de opera lui Berlioz și caracterizează compozițiile muzicale ale secolului al XX-lea ..."

Aceasta a fost viața agitată și opera genială a celui care, pornit către Paris pentru a-și însuși arta tămăduirii, dezamăgit de Esculap, cucerește, sub semnul lui Orfeu, Parisul, Franța, Europa și posteritatea.

**ALEXANDR PORFIRIEVICI
BORODIN**
compozitor genial și erudit
profesor de chimie medicală

Dacă pentru Berlioz muzica și dragostea erau cele două aripi ale sufletului, pentru Borodin, om de știință, dascăl iscusit și compozitor ilustru, este greu de spus care dintre acestea a fost adevărata chemare.

"Pentru alții, compoziția se află pe primul plan, este o obligație, un fel în viață; pentru mine, însă, ea este un prilej de odihnă, un divertisment, un capriciu care mă distrage de la munca mea principală, adevărată: catedra, știința ...

Mă simt legat de studenții mei, de tineretul studios, care nu se mărginește să-mi asculte prelegerile, ci simte nevoia unei îndrumări în munca practică de laborator.

Interesele Academiei¹ îmi sunt scumpe. Iată de ce, pe de o parte, doresc să-mi duc opera la bun sfârșit, iar pe de altă parte, mi-e teamă să nu mă absoarbă prea mult, să nu aibă o înrăurire dăunătoare asupra celeilalte activități".

Din rândurile de mai sus, scrise de Borodin în 1876, ca și din afirmația sa, exprimată oarecum în glumă: "distracția mea este muzica, iar munca mea este chimia", reiese limpede că este greu de desprins din viața sa de continuă și încordată muncă ce parte revine muzicii și ce parte carierei sale profesionale.

*
* *
*

Alexandr Porfirievici Borodin se naște la 11 Noiembrie 1833, la Petersburg, ca fiu natural al Avdotiei Antonova, o femeie neinstruită, cu mijloace modeste de trai. Numele de Borodin i se atribuie în mod fictiv de la iobagul Porfiri Borodin, pentru ca adevăratul său părinte, cneazul

Luca Stepanovici Ghedeanov, să nu aibă neplăceri din pricina legăturii sale neligitime. El descindea din vechiul neam al unor cneji tătari de pe Volga și, după mamă, se înrudea cu nobilii gruzini.

Borodin moștenește fuzionomia meridională a tatălui său. În muzica sa răsună deseori ritmuri și melodii cu coloritul particular al acestor regiuni. Din partea cneazului, om ursuz, distant și mult mai vârstnic decât mama sa, micul Sașa nu se va bucura nici de titluri și nume, și nici de vreun mijloc material oarecare.

Mama sa îl înconjură cu multă dragoste și, din veniturile modeste obținute prin închirierea unor camere din locuința sa reușește să-i asigure o educație aleasă.

Pe lângă instruirea pe care o primește de la profesori aduși acasă, Borodin învață de mic câteva limbi străine și la lecții de flaut.

El nu moștenește înclinația deosebită spre muzică de la părinți. Mama sa avea totuși o voce frumoasă și deseori cânta, acompaniindu-se după ureche la chitară.

Copil fiind, Borodin manifestă o deosebită atracție pentru muzică. Ședea nemișcat în grădina publică, ascultând cu atenție marșurile, fanfarei militare; privea cu multă curiozitate notele, pupitrele și mai ales instrumentele. Împreună cu un prieten, Mișa Sciglev², care se mută în locuința lor, Borodin se pasionează mai târziu după concertele de muzică simfonică date de o orchestră de amatori.

Cei doi adolescenți interpretează deseori împreună mici piese instrumentale: Sașa la flaut, Mișa acompaniindu-l la pian.

¹ Facultatea de medicină militară din Petersburg se numea *Academia militară de medicină*.

² Mai târziu cunoscut dirijor de cor la Petersburg.

După exemplul prietenului său, Borodin ia lecții de pian, apoi învață de unul singur să cânte la violoncel, în timp ce Mișa descoperă sânguinos tainele viorii.

Primele încercări de compoziție datează din copilărie: o polcă la 9 ani, un concert pentru flaut și pian la 13 ani și un trio pentru două viori și violoncel.

A doua sa mare pasiune se manifestă, de asemenea, de timpuriu: este atras de științele naturale și îndeosebi de chimie. Pe la 12 ani își va încheia un adevărat laborator de chimie, cu borcane, eprubete, pipete și reactivi.

Până la 17 ani când va deveni student medicinist, tânărul studios, inteligent și sensibil reușește deja să-și deslușească două chemări: muzica și chimia, de care va rămâne nedespărțit toată viața.

Student medicinist

În 1850, Borodin începe studiile medicale, înscriindu-se la Academia medico-chirurgicală, instituție aparținând armatei.

Mama sa luptă din răputeri și reușește să-i schimbe starea socială, din fost iobag, "om de curte, eliberat", trecându-l în categoria negustorilor. În acest fel dorește să-și cruțe copilul de umilințe și nedreptăți sociale, care l-ar fi chinuit în drumul său în viață.

Ca student, Borodin învață cu multă sârguință, fiind apreciat de profesori. Studiul anatomiei prin disecții pe cadavre, care-l înspăimântase în așa măsură pe Berlioz, nu îl îndepărtează cu nimic de la ucenicia medicală. După o înțepătură la deget în timpul disecției se îmbolnăvește grav de o infecție, de care se vindecă greu.

Chimia îl atrage în mod deosebit: lucrează cu entuziasm în laboratorul profesorului Zinln, care-l apreciază ca pe cel mai bun student al său.

În timpul studenției, Borodin își continuă preocupările sale muzicale în fiecare oră liberă sau zi de sărbătoare.

Alături de Sciglev începe să frecventeze diverse cercuri de amatori unde se execută muzică de cameră. Susținând partea violoncelului sau, când aceasta era prea dificilă pentru el, ascultând cvartete de Haydn, Mozart, Beethoven, el își desăvârșește educația muzicală. La astfel de reuniuni prietenești i se execută și unele romante și

cântece compuse de el în perioada aceea, care îi aduc admirația ascultătorilor.

Din anul IV, medicinistul Borodin începe să studieze de unul singur armonia și contrapunctul. Muzica de cameră pe care o compune este un reușit exercițiu practic prin care caută să folosească noțiunile teoretice dobândite.

Tema unui trio de coarde se inspiră dintr-o romanță populară. Astfel, de pe acum Borodin se apropie de crezul care-l va lega de grupul celor cinci, făuritorii muzicii naționale ruse.

Absolvind facultatea de medicină cu mențiunea "foarte bine", (din cauza unei note mici la ... religie, nu a primit medalia de aur!), tânărul medic este chemat de unul din profesorii săi să începe să lucreze la Spitalul militar nr. 2 al armatei de uscat. Activitatea aceasta însă nu îl mulțumește deloc: medicul militar avea numeroase îndatoriri birocratice, iar gărzile erau de cele mai multe ori lipsite de orice activitate medicală.

Chimia îl atrage mult mai mult decât practica medicală.

În acest timp, Borodin îl cunoaște pe Musorgski, proaspăt ofițer. Acesta era un bun pianist și se preocupa de pe atunci de compoziție.

În timpul unei gărzi, Borodin se convinge că practica medicală nu-i pentru el. Îi sunt aduși șase țărani în stare foarte gravă, unii din ei în nesimțire, ca urmare a loviturilor primite; ei erau șerbii unui colonel vestit prin cruzimea cu care aplica "bătaia cu vergile". Alături de medicul șef, Borodin trebuia să extragă așchiile adânc înfipte și să panseze rănille. În fața carnajului provocat de cruzimea nestăvilă a proprietarului de șerbi, medicul Borodin leșină spre dezolarea șefului său.

Tânărul savant chimist

În urma acestei întâmplări, Borodin se întoarce la laboratorul lui Zinin, unde se consacră definitiv carierei științifice, astfel încât în 1858 obține titlul de doctor în științe.

Academia medico-chirurgicală îl trimite după un an în străinătate pentru perfecționare. El lucrează la chimistul Erlenmeyer, în Heidelberg, impunându-și un program intens de muncă de laborator, care începe dimineața la ora 5 și se slârșea abia după 12 ore. Seara se întâlnește cu alți tineri oameni de știință ruși care studiau în oraș. Printre ei se numără *Mendeleev*, chimistul renumit de mai târziu, fiziologul *Secenov*, clinicianul *S.P. Botkin*, oftalmologul *E.A. Junge* și alții. Ținându-se departe de viața boemă a universitarilor din Heidelberg, cu chefurile și duelurile lor nesfârșite, tinerii ruși se adună în reuniuni literare la o verișoară a lui Herzen, unde citeau articolele înflăcărâte ale acestuia, publicate din exil în revista *Kolokol (Ciopotul)*, ce apărea la Londra. Alături, ei fac muzică de cameră, în care Borodin excelează.

Activitatea științifică este ferventă; după o călătorie împreună cu *Mendeleev* în Italia, în care urmărește procedeele extractive chimice, după participarea la primul Congres internațional al chimistilor de la Karlsruhe (1860), după un nou voiaj de studii în Italia, de asemenea în compania lui *Mendeleev*, Borodin ajunge la Paris, unde asistă la cursuri de fizică și fiziologie, la ședințele societății de chimie, unde face câteva comunicări, și vizitează laboratorul lui *Pasteur* și al altor savanți renumiți. După o nouă călătorie în Italia, se întoarce la Heidelberg, unde-și continuă lucrările începute.

Aici o va cunoaște pe *Ecaterina Sergheevna Protopopova*, venită din țară pentru a se trata de astm. Această tânără delicată, inteligentă și cultă, care avea să devină curând soția sa, se remarcă prin preocupările sale muzicale; ea cântă la pian și se ocupă uneori cu compoziția. Alături de ea, Borodin începe să îndrăgească muzica lui *Schumann*, *Chopin* și *Liszt*, pe care aceasta o interpreta cu talent. Uneori ei merg la teatrul de operă lui *Weber* și ale

tânărului *Wagner*, a cărui muzică îi produce lui *Borodin* o impresie covârșitoare.

După o iarnă petrecută la Paris, unde *Ecaterina Sergheevna* se simte mai bine datorită climei blânde și unde *Borodin* lucrează în aer liber experiențele sale cu fluor, în toamna anului 1862 ei se întorc logodiți la Petersburg unde, după câteva luni, se căsătoresc. Din acest an, *Borodin* devine șef adjunct al catedrei de chimie, lucrând alături de același *Zinin*, al cărui elev preferat fusese. Laboratorul de chimie al Academiei medico-chirurgicale mutat într-o clădire corespunzătoare este acum mult mai bine dotat. În aceste condiții prielnice de cercetare, savantul *Borodin* va efectua rodnice cercetări de chimie organică, care-l fac repede cunoscut mai întâi în țară și apoi în Europa.

În aceeași clădire, alături de laborator, *Borodin* primește un apartament în care va locui până la sfârșitul vieții, alături de *Ecaterina Sergheevna*.

Ucenicia în muzică

Dacă pentru savantul chimist, perioada de învățământ și formare se sfârșește odată cu întoarcerea în țară, pentru compozitorul *Borodin*, încercările, ucenicia, plămădirea ideilor muzicale într-un aluat personal care să-l impună ca pe un creator de seamă al muzicii naționale ruse aveau să continue încă vreme de aproape 10 ani.

Borodin îl cunoaște pe *Balakirev* în casa lui *Botkin*, cu prilejul unei serate muzicale. La cererea lui *Balakirev* îi arată câteva compoziții, romane și un cvintet pentru coarde și pian. Acesta i se adresează entuziasmat: "Dumneata ești un compozitor înăscut! Compoziția, iată adevărata dumitale menire, vocația dumitale. Oare nu ți-a mai spus-o nimeni până la mine?"

Alături de *Balakirev*, *Borodin* continuă ucenicia artei de a compune în cadrul faimosului grup al celor cinci. *Balakirev*, deși autodidact în muzică, vedește un deosebit talent în orchestrație și arta componistică. El cunoaște bine

pianul și se impune și ca un însuflețit dirijor și ca un critic muzical caustic și intransigent. El va deveni conducătorul acestui cerc, insuflându-i ideile sale, dintre care cea mai de seamă este aceea de a continua și dezvolta linia genialului Glinka, de a crea o muzică rusă inspirată din melosul popular. Tot el va îndruma tehnic pe membrii cercului, inițiindu-i sau perfecționându-i în creația muzicală.

Din "grupul celor cinci" mai fac parte *Tezar Kui*, inginer militar genist, *Modest Musorgski*, care renunțase la haina de ofițer pentru a se dedica în întregime muzicii, *Rimski Korsakov*, ofițer de marină, și *Borodin*, venit ultimul în cerc și mai în vârstă decât ceilalți. Grupul celor cinci, căruia se vor alătura și alți muzicieni, reprezintă un exemplu de adevărată școală de artă, la baza căreia stăteau însuflețirea idealurilor comune și prietenia.

Fără a-și știrbi pecetea originalității, compozitorii cercului vor da opere geniale trecute prin focul discuțiilor în comun. Subiectele muzicii dramatice și ale cântecelor, folosirea temelor populare, finisarea și amănuntele tehnice de realizare a lucrărilor sunt dezbătute aprins. Un loc deosebit în acest "mănunchi puternic", cum va fi numit mai târziu, îl deținea *V.V. Stasov*, literat și critic muzical, care a contribuit mult la fundamentarea teoretică a cercului și la popularizarea compozitorilor lui.

Din discuțiile aprinse care urmau prezentării fiecărui fragment nou compus se vor încheia și definitivă opere valoroase, dintre care unele aveau să intre în patrimoniul muzicii universale: *Oaspetele de piatră* a lui *Dragomîjski*, *Boris Godunov* a lui *Musorgski*, *Pskoviteanka* de *Rimski Korsakov*, *Cneazul Igor* de *Borodin*.

Mai târziu, grupul se dezbină prin desprinderea elevilor de sub stringența destul de greu de suportat a lui *Balakirev*. Acesta suferă de altfel modificări psihice, manifestate printr-un fel de delir religios cu ciudățenii în comportare.

Borodin, apropiat mai mult de *Rimski Korsakov*, devenit profesor la Conservatorul din Petersburg, continuă să învețe și să schimbe păreri cu acesta.

Dascăl cu idei înaintate

Activitatea lui *Borodin* la Catedra de chimie și în cadrul Academiei este intensă, ocupându-i în întregime ziua. În afara de cercetările științifice și de demonstrațiile de laborator, el trebuie să țină cursuri studenților mediciniști și celor de la Institutul forestier. În plus, el activează intens în cadrul tinerei societăți ruse de chimie și participă activ la diverse acțiuni menite să ajute pe studenții nevoiași, care găseau totdeauna la el un sprijin călduros.

Alături de mai mulți profesori, printre care *Secenov*, *Mendeleev* și *Butlerov*, *Borodin* luptă din răzputeri pentru înființarea unor cursuri de medicină pentru femei. Ideea nu este văzută cu ochi buni de conducerea țaristă, deoarece aceasta înseamnă încă un pas către emancipare. Totuși, nevoile unei asistențe medicale mai eficace pentru combaterea gravelor epidemii și pentru reducerea mortalității infantile foarte ridicate fac ca în 1872 să se aprobe deschiderea cursurilor pentru femei, care aveau să se desfășoare tot pe lângă Academia medico-chirurgicală. *Borodin* folosește întreaga sa energie pentru a contribui la reușita acestei idei cu totul noi: el face parte din consiliul de conducere, aleargă după fonduri, organizează manifestări muzicale pentru strângerea de fonduri atât de necesare, consumând astfel bună parte din timpul său.

Din 1874, după retragerea la pensie a lui *Zinin*, *Borodin* devine șeful catedrei și al laboratorului de chimie, căpătând astfel și mai multe sarcini științifice, pedagogice și organizatorice. El este foarte apreciat de colegi și studenți, cărora știe să le insuflă interesul pentru chimie și în special pentru lucrările de laborator, la care ține mult.

Între viața dusă în laborator și cea de alături, din intimitatea familiei sale, nu există nici o separație. Orele de somn și orele de masă sunt cu totul neregulate. Din cauza astmului, soția sa are deseori insomnii, astfel că multe nopți devin albe și pentru profesorul pe care dimineața îl așteptau cursurile și lucrările de laborator.

În casă, Borodin este bun, înțelegător, însă deseori distrat. El uită să mănânce sau uită dacă a mâncat. Se cufundă în preocupări muzicale sau de studii, din care cu greu îl poate scoate cineva. În casa lui este un continuu du-te-vino de studenți, studențe, rude sărace în căutarea de sănătate, care dorm deseori pe canapele, pe jos, pe unde găsesc loc.

Rimski Korsakov care-l dojenea pentru încetineala cu care compunea, descrie în amintirile sale viața de toate zile pe care o ducea prietenul său: "Locuința sa incomodă, care semăna mai mult cu un coridor de trecere, nu-i permitea să se zăvărăască, să spună că nu-i acasă și să nu primească. Oricine putea intra la el, la orice oră, întrerupându-i masa sau ceaiul, și el, iubitul nostru Borodin, se ridica fără să-și fi terminat mâncarea sau băutura, asculta diversele cereri și doleanțe, promițând să intervină" (Rimski Korsakov - *Cronica vieții mele muzicale*).

Compozitor cu renume

Hărțuit de multiple ocupații, chinuit de boala soției sale, Borodin găsește cu greu timp pentru compoziție; aceasta îi reușește numai în timpul vacanțelor sau când se întâmplă să fie bolnav. Mai târziu, ajuns la surmenaj și insomnii rebele, el se plânge într-o scrisoare adresată soției: "Este greu să fii în același timp și Glinka și om de știință și artist și funcționar, și binefăcător, și tatăl copiilor adoptivi și doctor și bolnav. Sfârșești prin a fi codaș la toate".

Cu toate acestea, viața lui de continuă și istovitoare muncă ce îi adusese deja consacrarea ca savant și profesor renumit avea să-i aducă și consacrarea deplină atât în țară, cât și în străinătate, ca genial compozitor, creator al unui limbaj original și robust, care i-a asigurat intrarea în istorie în calitatea sa de compozitor și nu în aceea de chimist.

În 1869 i se execută la Petersburg, sub bagheta emoționată a lui Balakirev, *Simfonia I*, prima lucrare de proporții mari, în care-și găsisese în bună măsură drumul pe

care avea să-l urmeze în muzică. Această simfonie, la care a muncit 5 ani, este primită bine de public. De acum, profesorul de chimie începe să fie cunoscut sub o latură nouă, spre surprinderea multora.

În 1877, i se execută *Simfonia a II-a*, una din operele sale de seamă. În ciuda calităților ei impunătoare: eroism, originalitate, orchestrație cu un colorit deosebit, această capodoperă este primită cu răceală, probabil din cauza interpretării necorespunzătoare a dirijorului Napravnik, ostil grupului celor cinci.

La *Simfonia a II-a*, Borodin a lucrat aproape 7 ani, desăvârșind-o în focul aprecierilor entuziaste ale prietenilor săi de cerc. Stasov vedea în ea descrierea faptelor vitejești ale "bogatărilor", voinicii poemelor eroice populare ruse (de atunci numele de "bogatîrscaia" ce se dă acestei simfonii - care la noi este uneori denumită "simfonia bravilor"). Musorgski o compară cu *Simfonia a III-a Eroică* de Beethoven, considerând-o adevărată *Eroică slavă*. Trei ani după prima ei executare, *Simfonia a II-a* va fi primită cu un uriaș entuziasm de publicul moscovit.

În 1877, Borodin pleacă la Jena cu doi elevi ai săi, care urmau să-și susțină dizertațiile de doctorat. De acolo, el merge la Weimar, unde îl cunoaște pe Franz Liszt, bătrânului care, după ce cucerise Europa ca virtuos pianist, după ce adusese un suflu nou în compozițiile sale, se retrăsese în cetatea lui Goethe și Schiller, patronând ca un adevărat patriarh întreaga creație muzicală europeană din vremea aceea. Rând pe rând, Liszt valorificase prin aprecierile sale încurajatoare muzica lui Berlioz, Wagner, Grieg și a altora. Liszt, care cunoștea partitura *Simfoniei I*, laudă entuziasmat muzica lui Borodin, minunându-se de aerul cu totul nou și de viguroasa și originala sa tehnică componistică. Descifrând în reducere de pian *Simfonia a II-a (Bogatîrscaia)*, Liszt își manifestă din nou surprinderea: "Se spune că nimic nu-i nou sub soare, însă simfonia aceasta este cu totul nouă!". Apoi îi recomandă: "Să nu schimbi nimic! Las-o așa cum este! În general, pot să-ți dau un singur sfat: urmează-ți calea și nu asculta pe nimeni! Totdeauna și în toate ești logic, inventiv și cu totul original! Lucrează după metoda dumitale!"

Vestea aprecierii de către Liszt se răspândește repede în Europa, ajungând și în Rusia. Muzica prolesorului din Petersburg atrage atenția cercurilor de melomani din multe țări, care o vor primi cu entuziasm. Prima execuție în străinătate are loc la un festival muzical de la Baden-Baden, unde *Simfonia I* este apreciată (1880). Mai târziu, la Anvers, un concert alcătuit în întregime din lucrări de Borodin este un adevărat triumf, după cum îi comunică chiar Liszt.

Întors la Petersburg, găsește cu mare greutate timp liber pentru a lucra la opera sa *Cneazul Igor*. Zămislită în anii căutărilor înfrigurate din cadrul grupului celor cinci, această operă folosește ca subiect un poem popular rus, *Cântec despre oastea lui Igor*. Este vorba de luptele din 1185 ale rușilor răzlețiți în cnezate, adunați laolaltă într-o armată condusă de cneazul Igor, împotriva polovțienilor, nomazi de origine turcă. Ideea folosirii acestei teme, cât și alcătuirea unui scenariu țesut pe realitatea istorică îi aparțin lui Stasov.

Multe dintre versurile libretului sunt realizate chiar de Borodin. Din 1869 și până la sfârșitul vieții, el va lucra neîntrerupt la această operă, care împreună cu *Ivan Susanin* a lui Glinka și *Boris Godunov* a lui Musorgski reprezintă monumentalele realizări de inspirație istorică ale tezaurului muzical-dramatic rus. Multe fragmente din operă, coruri, diverse arii, celebrele dansuri polovțiene au fost executate mai întâi în concerte, fiind primite cu însuflețire. Opera rămasă neterminată la moartea lui Borodin va fi întregită în spiritul autorului de către Rimski Korsakov și Al. Glazunov.

În alară de *Cneazul Igor* și cele două simfonii, în creația lui Borodin se numără și o a treia simfonie începută în ultimul an de viață, un tablou simfonic *În Asia Mijlocie*, 20 de liederuri, muzică de cameră (printre care și admirabilul *Cvartet nr. 2*) și alte piese instrumentale.



Ultimii ani de viață îl găsesc pe Borodin muncind neîncetat în laborator, la catedra, la masa de compozitor.

Desființarea în 1886 a cursurilor de medicină pentru femei, pentru care Borodin depusese atâta energie și suflet, îi pricinuieste o mare amărăciune. Iată ce scrie mai târziu despre această stare suferită de un asistent al său: "Din clipa în care Alexandr Porfirievici înțelesese că aceste cursuri sunt sortite pierii, era dureros să-l vezi pe acest om neobișnuit cu câtă atenție, chiar gingășie, se comporta față de cele mai mici probleme ale studentelor. Numai o mamă își îngrijește în felul acesta copilul iubit, pentru a cărei salvare a sacrificat totul și pe care doctorii l-au condamnat de mult la moarte. Când sosi însă momentul să se desfacă laboratorul și să se transporte lucrurile de acolo la Academie, Alexandr Porfirievici n-a mai putut rezista și pur și simplu a izbucnit în plâns".

În același an, Borodin veghează îndurerat la căpătâiul soției sale, a cărei veche suferință se agravase. El, de asemenea, este chinat de o colită rebelă și insomnii prelungite. Aceste necazuri nu-i întrerup însă activitatea zilnică.

În ziua de 15 Februarie 1887, fiind duminică, Borodin lucrează toată dimineața la cea de a treia simfonie. Din laborator, ajutorul său Dianin îl auzea cântând la pian. Clădirea răsună de acordurile triumfale ale finalului, pe care atunci îl improviza. Borodin era mulțumit, venea în laborator și-i cerea parerea. În seara aceleiași zile se organizase un bal mascat al corpului prolesoral. Borodin ia parte la reuniune și, într-o vervă deosebită, el spune glume, râde, dansează. Către miezul nopții, în timp ce se adresa pe același ton glumeț unui coleg, deodată Borodin se oprește, șovăie, se clatină și cade la pământ. O boală de inimă neștiută de nimeni a întrerupt brusc viața generoasă de dăruire și muncă a celui care și-a îndeplinit atât de bine cele două meniri.

Câteva luni mai târziu avea să se sfârșească și soția sa, Ecaterina Sergheevna.

Borodin a fost înmormântat la Mănăstirea Alexandr Nevski, alături de prietenul său Musorgski, sfârșit tragic cu 6 ani mai înainte.

În mulțimea îndoliată sunt numeroși profesori, studenți, oameni de artă și muzicieni. Corul este dirijat de prietenul său din copilărie, Mișa Sciglev. Printre coroane, una adusă de mâini delicate de femei poartă inscripția: "Fondatorului, apărătorului, sprijinitorului cursurilor de medicină pentru femei, îndrumătorului și prietenului studențimii, din partea absolvenților celor 10 serii de femei-medici, 1872-1887".

Mai târziu, pe mormântul lui Borodin se va ridica un monument, pe care sunt scrise cu litere de aur pentru formule chimice descoperite de el, iar deasupra lor, tot în litere de aur, patru teme muzicale din operele sale. Este simbolul celor două pasiuni, cărora și-a închinat o viață atât de rodnică doctorul A.P. Borodin.

THEODOR BILLROTH promotor al chirurgiei moderne și muzician

Un alt exemplu de mare vocație de medic strâns legată de o veritabilă pasiune pentru muzică este cel al lui *Theodor Billroth* (1829-1894).

Billroth a fost un mare chirurg, dar mai ales un renovator al științei operatorii. El personifică însăși chirurgia în toată complexitatea ei, cu toate problemele sale subtile din cadrul patologiei generale. Niciodată nu a considerat operația ca totul în chirurgie, deși a fost omul care a lărgit mult chirurgia operativă. Având încă din studenție o serioasă pregătire de fiziologie și anatomofiziologie, a revoluționat concepția asupra artei chirurgicale. Lucrarea sa *Scurt tratat de chirurgie generală*, scrisă pe când avea 36 de ani și era profesor la Zürich, a adus principii rămase definitive, fiind astfel un deschizător de drum al chirurgiei moderne.

A avut curajul să spună întregul adevăr în chirurgie, având multe neplăceri cu colegii săi de la Viena. Când întârzia un timp să aplice orbește tratamentul antiseptic al unei plăgi, deoarece nu găsea o bază sigură științifică pentru aceasta, își atrăgea asupra sa criticile răuvoitoare ale multora. De asemenea, nu a ezitat să scrie cu bune intenții unele adevăruri amare asupra învățământului medical, creându-și multe animozități. A fost un mare caracter: cu un profund simț de obiectivitate, el mărturisea fără reticente propriile greșeli și recunoștea, de câte ori era cazul, meritele altora. În lupta pentru dreptate și adevăr, caracterul său puternic rămânea inflexibil, păzindu-și independența ca unul din cele mai înalte bunuri ale vieții. Dar Billroth a fost înainte de toate un artist. Sensibil la toate frumusețile naturii și artelor, se înflăcăra încă din prima tinerețe pentru muzică. De altfel, puțin a lipsit ca muzica să nu-l răpească chirurgiei. Încă din adolescență era foarte bun pianist, violonist și cântăreț. Avea, de asemenea, deosebite aptitudini pentru poezie, desen și pictură. Mama sa însă a dorit ca el să se

face medic, ca un unchi al său. Înscris la facultate la 18 ani, nu se prea interesa la început de cursuri, fiind preocupat mai mult de muzică. Era un student mediocru. Abia mai târziu, întâlnind pe chirurgul Baum, de la Universitatea din Göttingen, un mare exemplu de medic și om, Bittroth se orientează cu toată pasiunea spre medicină. Primul său profesor de chirurgie, Bittroth îi va rămâne credincios toată viața.

Fără să se stingă pasiunea primei sale tinereți, o alta i se va suprapune. La început se dedică în special anatomiei patologice, în care devine o capacitate. Din această epocă datează cercetările sale asupra histologiei splinei și asupra infecției. Curând însă are revelația clinicii, care îl absorbi în întregime. El scria pe atunci: "Observația la patul bolnavului este mult mai frumoasă decât cea la microscop", și apoi ... "în laboratorul meu sau în sala de anatomie mă gândeam aproape toată ziua la clinică ...".

La 31 de ani, în 1857, pleacă ca profesor la Zürich. Sunt anii lui cei mai buni, în care îl vedem lucrând intens. Totul țierbea în el, până la revărsare. Atunci scrie *Tratatul de chirurgie generală*, care a fost apoi tradus în 10 limbi și a revoluționat în toată lumea concepția asupra acestei arte.

O parte din timp îl dedica muzicii. La Zürich a învățat chiar viola, pentru a face parte în mod regulat dintr-un cvartet al profesorilor universității. Tot aici a avut prilejul să dirijeze în câteva rânduri orchestra simfonică. Muzica era lumea în care se simțea complet fericit. O făcea cu nemărginită pasiune și se poate spune că al doilea "eu" al marelui chirurg a fost artistul, muzicianul. A avut și câteva compoziții: trei triouri, un cvartet cu pian, un cvartet de coarde. Nemulțumit de ele, le-a dat foc, scriind undeva cu umor: "erau lucruri îngrozitoare, miroseau urât când ardeau".

La Zürich, în 1866, îl cunoaște pe Brahms, începând marea prietenie dintre cele două genii. Încă înainte de a-l cunoaște, avea multă admirație pentru acesta. El scria încă din 1864 despre Brahms: "Cu fiecare lucrare pe care o creează apare și mai mare și mai perfect". Bittroth era în plină efervescentă cratoare. Brahms tocmai începuse să scrie *Requiemul* său. Brahms a fost imediat atras de

personalitatea "amatorului", iar Bittroth la rândul său era minunat de bogăția imaginației, de efuziunile de idei și nuanțe, de puternicul suflu de inspirație al marelui creator. Curând, prietenia lor se consolidează. Brahms îl consulta regulat asupra manuscriselor sale și Bittroth, îl susținea, mai ales că, așa cum mărturisea atunci acesta: "adevărata înțelegere a operei sale lipsește adesea multora"... Bittroth a avut privilegiul de *jus primae noctis* (după o exprimare a lui Hanslick) asupra unora din lucrările lui Brahms, în special lucrări instrumentale de cameră și lieduri. Totuși au fost și împrejurări în care chiar el nu a putut intui frumusețea unei opere a marelui său prieten. Astfel, în 1885, când Brahms a cântat la pian câtorva prieteni, printre care și marelui chirurg, Simfonia a IV-a, rezerva a fost generală! A doua zi, Brahms mărturisea resemnăt: "Dacă muzica mea nu place la oameni ca Bittroth, Hanslick sau Kolbeck, cui ar putea să placă?" Totuși, în anul următor, Bittroth îi va scrie lui Brahms: "Am meditat mult asupra acestei partituri și am simțit o enormă bucurie. Tu ești prea puternic, prea profund pentru a putea fi sesizat de la prima audiere; trebuie să fii mult în contact cu muzica ta pentru a-i epuiza toată bogăția. Eu simțeam că lucrarea în totalitatea ei însemna mult mai mult decât părea la prima vedere; totuși nu eram sigur dacă extrema concentrare a formei muzicale nu prejudiciază viziunea sonoră de ansamblu. Eram incapabil de a mă ridica de la detalii până la marile linii arhitecturale".

În 1867, la 38 de ani, Bittroth este numit profesor la Viena, la o facultate de mare prestigiu, care număra printre profesorii ei pe Rokitsky, Skoda, Hebra. Pașii ani mai târziu se instalează aici și Brahms, ca director al concertelor de la "Wiener Gesellschaft der Musikfreunde".

Prusian fiind, Bittroth este primit la început cu multe rezerve de către colegii săi austrieci și au trebuit să treacă câțiva ani până să ajungă să se impună la adevărata sa valoare. Era foarte iubit de studenții săi, pe care îi fascina cu farmecul magnetic al puternicii sale personalități. Tineretul din toate părțile lumii se îndrepta pentru specializare către clinica sa. Cu un dar deosebit de a descoperi talentele și de a le dezvolta spre independență, maestrul a reușit să

fondeze o școală, din care au ieșit profesori vestiți de chirurgie în Germania, Austria, Belgia și Olanda, printre care: Winiwarter, von Czerny, Gussenbauer, von Eiselsberg, von Mikulicz, von Hacker, Wotfler, Gersuny etc.

Aceasta era mândria și cea mai mare bucurie a bogatei sale vieți: "scopul meu este ca ultimul meu asistent să poată face tot atât cât mine", spunea el. La vizite, în amfiteatru și în laborator, peste tot iradia principii sănătoase de chirurgie.

Mare maestru al tehnicii chirurgicale, urmărea în același timp cu multă atenție și îngrijirile pre- și postoperatorii.

El a fost de asemenea printre primii care au aplicat statistica în evaluarea datelor chirurgicale. Un sistem foarte riguros i-a permis o înregistrare fidelă a succeselor și eșecurilor, servindu-i apoi ca baza de discuție a rezultatelor cu elevii săi, analizând greșelile și căutând mijloacele de corectare.

Încântător și plin de viață, generos, trăia viața din plin. El spunea o dată: "este mai bine să trăiești o viață plină și dinamică, chiar dacă te uzezi mai repede, decât o viață lungă și sănătoasă, și să te plictisești". Se scula dimineată, lucrând intens în cursul zilei: ținând cursuri, operând, dezvoltând noi tehnici operatorii, consultând, iar seara făcea muzică. Apărea regulat la operă, concerte și dădea, de asemenea, seri muzicale în casa sa, la care veneau artiștii cei mai aleși; Brahms era obișnuit. Se spunea chiar că, "un Billroth fără Brahms și Hanslick nu poate fi conceput". Multe din creațiile de muzică de cameră ale lui Brahms au fost cântate pentru prima dată în casa sa.

La unete din serite de muzică din casa sa a participat și compozitorul nostru Mandicevski, care era prieten bun cu Brahms.

Compozitorul și muzicologul Mandicevski a fost printre primii care s-au ocupat de armonizarea cântecului popular românesc. El se stabilește apoi la Viena, unde are o deosebită activitate de compozitor și muzicolog, devenind celebru prin editarea critică intergrală a operei lui Haydn și

Schubert. Era de asemenea dirijor al unei mici formații corale de amatori, cu care a concertat în casa marelui chirurg.

Billroth s-a ocupat intens și de critică muzicală, publicând la unete reviste. Alături de critica severă a lui Hanslick, critica sa era foarte prețuită în cercurile muzicienilor.

Foarte bun prieten, Billroth încredința celor apropiați toate idealurile și aspirațiile sale. Când îi era cineva simpatic, i se dăruia tot, fără considerație de poziție socială. Nu cunoștea prejudecată. Nu putea câștiga decât talentul și caracterul cinstit.

Billroth cerea atât omului de știință, cât și artistului, o riguroasă disciplină spirituală. În acest sens, el scria o dată lui Hanslick: "... fantezie, excentricitate, prostie, genialitate, cât de aproape sunt! ... Dar înainte de toate să se exerseze bine gamele și știința contrapunctului și să nu se dea pe alături". Și apoi, unui alt prieten: "... Nu există lucru mai rău decât așa-zisele dispoziții sufletești (Stimmung). Prostii! La lucru serios și toate dispozițiile au dispărut".

În timpul vacanțelor era mereu în călătorie. Se ducea mai ales în Italia și, în câteva rânduri, împreună cu Brahms. Amândoi aveau o mare atracție pentru frumusețile naturii. Trăiau din plin euforia pe care le-o creează oamenii din nord lumina țărmurilor mediteraniene. La Roma erau invitați uneori. O dată, la o masă la un mare duce, Billroth, ciocnind un pahar de vin de Frascati, exclamă: "Acesta este vinul din care a băut Horațiu!" la Brahms, încântat de mâncărurile aalese, declară pur și simplu că vrea să se căsătorească imediat cu bucătăreasa. Aceasta îi răspunde însă: "Sunt romană, născută la Ponto Rotto, acolo unde se găsește templul Vestei; nu mă voi căsători niciodată cu un barbar!"

La reîntoarcerea, sub impresia neuitatelor ore mediteraniene, au fost create cele mai bune opere brahmsiene, printre care și concertul de vioară.

Puterea excepțională de muncă și ardoarea fecundă a marelui chirurg încep însă să scadă din cauza unei boli de inimă. Avea numai 50 de ani când, simțind primele consecințe ale unei miocardoscleroze, începe să-și facă loc în sufletul său o umbră de pesimism filosofic și intuiția infinitului. Singurul balsam și-l găsea în muzică.

Dar tocmai în această perioadă a vieții, în care deprimat de boală, rezultatele operațiilor nu-l mai mulțumesc și se gândea să iasă din medicina practică pentru a se dedica complet artei, el reușește să creeze marile sale operații: laringotomia totală și rezecția gastrică cu gastrojejunostomie. Înainte de a trece la aplicarea pe om, își experimenta totdeauna pe animal noile tehnici chirurgicale. El a fost creatorul chirurgiei intestinale și a deschis, de asemenea, drumuri noi, operatorii, ginecologiei.

În 1887 se îmbolnăvește grav de o pneumonie, probabil în legătură cu boala sa de inimă. Toată Viena s-a îngrijorat pentru viața celui mai popular cetățean al său. După această boală, relațiile cu Brahms se mai răcesc. Unele trăsături de caracter ale acestuia, de care mai înainte nu fusese șocat, acum îi apar de nesuportat. Brahms pretindea că boala l-a schimbat pe prietenul său: "Billroth pe care l-am cunoscut, l-am cunoscut apoi, nu mai era decât umbra primului Billroth". În anii care au urmat, atât Billroth, cât și Brahms, au depus eforturi pentru a elimina micile asperități ivite între ei.

După însănătoșire, Billroth însă și-a recăpătat vechea vigoare și a lucrat până la sfârșitul vieții cu aceeași pasiune. El nu și-a găsit nici un moment liniștea calmă a vârstei. Semăna cu Faust în neliniștea sa, mergând mereu înainte, fără liniște și odihnă.

În acești ani scrie o lucrare de mult dorită și care l-a făcut mare plăcere: "Cine e muzical?" Cu adâncă sa înțelegere a fenomenului muzical, dar și cu metoda și cunoștințele unui cercetător biolog, el încearcă să răspundă la o serie de întrebări asupra naturii și originilor simțului muzical. El ajunge la concluzia că atât ritmul, ca element muzical esențial, cât și înălțimea, culoarea și intensitatea sunetului au strâns relații cu organismul nostru. El se

situează astfel pe terenul fiziologic stabilit de prietenul său, marele medic și fizician Helmholtz.

La celelalte probleme pe care și le pune: cum se ajunge de la predispoziția muzicală nativă la organizarea artistică, în ce fel acționează muzica asupra noastră și mai ales cine poate fi considerat ca "inzestrat muzical" n-a avut timpul să le dea întregul răspuns. Cartea a fost tipărită după moartea sa de către Hanslick și a trezit mult interes. Mai mulți cercetători au reluat apoi aceste probleme.

Într-o altă lucrare, publicată la Geneva, Billroth își enunță prin aceste sale asupra educației studenților în medicină. El spune între altele:

"Medicul trebuie să fie printre cei mai buni oameni ai statului, orașului sau comunității în care trăiește; pentru acesta el trebuie să ajungă la o superioritate pe care și-o capătă prin acumulare de cunoștințe și prin măiestrie. Și acesta se obține numai printr-un studiu asiduu și, și mai mult, prin cultivarea impulsului interior către studiu"...

El considera, de asemenea, că în formarea tinerilor medici, pe lângă studiile de specialitate, trebuie să joace un rol important și studiul paralel al istoriei civilizației și în primul rând studiul clasicilor antichității.

Tot în această perioadă se ocupă cu pasiune de construirea unui spital model pentru formarea surorilor, se agită pentru înălțarea unui local al asociației medicilor din Viena - al cărei președinte era - și de renovarea clinicii sale. Chiar în ultimele zile dinaintea morții, deși presimțea sfârșitul apropiat, se îngrijora de problemele pe care i le puneau construcția clinicii, cerând astfel eforturi în plus inimii sale bolnave. În același timp încerca să-i redea liniștea prin reverii muzicale.

Billroth a murit în al 65-lea an de viață, la 6 Februarie 1894, la Avazzia. Dorința sa ca la moarte să fie culcat cu privirea spre mare și munte i-a fost îndeplinită. A fost apoi adus în palne și înmormântat la Viena.

După moartea sa au fost publicate scrisorile sale, dintre care o bună parte i se adresau lui Brahms. Corespondența sa a rămas ca o operă literară și documentară neprețuită, căci Billroth a simțit mereu

necesitatea să-și consemneze bogata sa lume de gânduri în scrisori, clarificându-și astfel ideile și sentimentele nedeterminate. Când inima îi era plină, i se revărsa în pana de scris și pentru că ziua nu avea timp, scria adesea până noaptea târziu. Stilul său epistolar era spontan, direct. Își exprima gândurile sale natural și totuși artistic, fără să caute cuvântul prea mult, imaginile fășnind totdeauna proaspete.

Theodor Billroth rămâne ca un mare exemplu de medic și muzician care și-a onorat în egală măsură și în gradul cel mai înalt cele două preocupări. Viața lui dovedește strălucit perfectă compatibilitate dintre cele două trăiri și, mai mult decât atât, climatul favorabil pe care îl creează activității medicului muzica și în special muzica activă, interpretată.

DOCTORUL ALBERT SCHWEITZER o viață în slujba omului

Albert Schweitzer, erudit teolog și filosof, medic și muzician, a fost unul din cei mai luminați și viguroși luptători pentru cauza păcii. Viața și opera lui au un aspect profund umanitarist. Activitatea multilaterală pe care a desfășurat-o timp de peste șase decenii pe tărâm social a izvorât dintr-o nemărginită dragoste de oameni, mai ales față de cei ținuți în mizerie și incultură. Schweitzer și-a dăruit propria sa viață, prin muncă și creație, pentru remedierea suferințelor celor năpăstuiți. El este una dintre cele mai strălucite personalități ale umanismului contemporan.

S-a născut la 14 Ianuarie 1875, la Kaysersberg, în una din văile munților Vosgi, din Alsacia superioară, fiu al unui pastor evanghelic. Familia era originară din Elveția. A copilărit apoi la Günsbach, la poalele Vosgilor, loc de care și-a legat apoi toată viața, fiind reședința sa din patrie, atunci când nu era plecat în Africa.

La 5 ani primește lecții de pian și orgă de la tatăl său. La 10 ani are deja o pregătire muzicală remarcabilă, putând uneori să țină locul organistului de la biserica tatălui său.

Liceul l-a făcut la Münster și Mülhausen. Era de o constituție robustă și o fire veselă, dar în același timp de o deosebită sensibilitate, predispus la visare, la meditație. Pe colegii mai săraci îi ajuta în ascuns. În liceu a fost mai întâi un elev slab, în special la latină și matematică. Îl interesau mai mult istoria și științele naturale. Cu timpul, însă, se ambiționează să realizeze cât mai mult tocmai la disciplinele la care nu avea înclinații naturale, astfel că în clasele superioare a figurat în rândurile elevilor buni, dar nu al celor mai buni.

La Mülhausen a avut ca profesor de muzică pe tânărul organist Eugen Münch, care tocmai venise de la "Berliner Hochschule für Musik", cuprins de entuziasmul care exista acolo pentru Bach.



Lui îi datorște Schweitzer cunoașterea atât de timpurie a lucrărilor lui Bach și o inițiere serioasă în studiul orgii, încă de la vârsta de 15 ani.

Într-o vacanță, fiind la Colmar și contemplând statuia navigatorului Brust, în grupul alegoric din jurul statuii l-a impresionat un negru care simboliza Atrica și care în contrast cu corpul și gâtul său puternic, avea capul aplecat și chipul îi exprima o mare suferință. Multă vreme l-a obsedat această imagine.

La 18 ani este invitat la Paris la un unchi al său, unde are ocazia să-l asculte la St. Sulpice pe marele organist

și compozitor Charles Maria Widor. Cântă apoi și Schweitzer și, ascultându-i originala interpretare plină de sensibilitate a unor pagini de Bach, Widor își dă seama că a descoperit un viitor mare organist, propunându-i să-i dea lecții; astfel, Schweitzer devine elevul și prietenul eruditului muzician parizian.

Lecțiile lui Widor au fost pentru Schweitzer de o importanță decisivă în evoluția sa de organist. Grație îndrumărilor acestuia, el își adâncește tehnica și obține o plastică desăvârșită a cântului. Tot la Widor descoperă semnificația laturii arhitectonice a muzicii.

A continuat să ia lecții mult timp cu el, ducându-se periodic la Paris.

În Octombrie 1893 pleacă la Strassburg unde urmează teologia și filosofia, fiind preocupat mai ales de probleme sociale.

În 1896 reușește să se ducă la Bayreuth, pentru a asista la acea memorabilă reprezentare integrală a tetralogiei wagneriene, prima după 10 ani de la crearea ei. Ca să facă față cheltuielilor de transport și întreținere a trebuit să se restrângă la o singură masă pe zi. A fost impresionat mai ales de marea simplitate a punerii în scenă a epopeei wagneriene.

Mai târziu, de câte ori îi permiteau mijloacele, făcea scurte popasuri la Bayreuth, unde l-a cunoscut bine și pe Siegfried Wagner.

În 1899, la 24 de ani, își trece doctoratul în filosofie, la Paris, cu teza: *Filosofia kantiană*. La 25 de ani trece doctoratul în muzicologie și apoi în teologie, fiind numit profesor universitar la Colegiul St. Thomas din Strassburg.

Desfășoară, de asemenea, o bogată activitate muzicală și de scriitor. Conferințele, cursurile și concertele lui de orgă îi creează o celebritate europeană. Se remarcă mai ales ca interpret al lui Bach, pentru opera căruia avea o deosebită înțelegere.

În toamna anului 1902, Widor îi împărtășește regretul său, de a nu exista în limba franceză o lucrare mai detaliată asupra specificului artei lui Bach. Schweitzer îi promite că va scrie o astfel de lucrare pentru uzul studenților

de la Conservatoriul din Paris. Dar, odată începută, lucrarea îi preocupă mult și după o elaborare de mai mult de doi ani, Schweitzer scoate la lumină cel mai original studiu ce s-a scris asupra artei genialului cantor de la Leipzig, J. S. Bach, muzicianul-poet. Schweitzer este cel care evidențiază pentru prima dată caracterul poetic al muzicii lui Bach.

"Bach era poet în sufletul său, căci înainte de toate căuta într-un text tot ceea ce conținea ca poezie, spune el. În perioada în care a publicat această carte, cei mai mulți vedeau în Bach un mare maestru, plin de știință, dar academic și rece. Schweitzer a făcut un mare serviciu cauzei cantorului, scoțând la iveală caracterul poetic din universul său muzical" spunea Casals, într-una din convorbirile sale cu J.M. Corredor¹.

Tot în această prețioasă lucrare este relevat instinctul dramatic al lui Bach: "Planul din 'Matheus Passion', atât de minunat realizat din punct de vedere dramatic, îi aparține lui Bach. În fiecare text, el caută să scoată la iveală contraste, gradări și efecte treptate, care să poată fi bine redată în muzică".

În privința tempoului în care trebuie executate operele lui Bach, Schweitzer scrie în cartea sa: "Mecanismul clavecinelor epocii nu permitea executantului să ajungă la allegro-ul modern. Cântând compozițiile lui Bach pe instrumente vechi, îți dai seama că allegro-ul mai repede cu puțință la aceste instrumente nu depășea mișcarea noastră de allegro moderato, ceea ce nu ne împiedică să folosim desăvârșirea mecanică a pianelor noastre pentru a cânta operele maestrului mai repede decât le cântă el însuși. Unele din ele ne-ar părea că stau pe loc, dacă le-am executa în mișcarea lor autentică. Așa se întâmplă cu giga din Marile partite. Dar, în general, nu ar trebui să depășească mișcarea unui allegro moderato energic. De asemenea, mișcările lente ale lui Bach nu au încetineala execuției noastre moderne. La el, adagio, grave, lento echivalează cu nuanța noastră de moderato. Sunetele scurte ale clavecinului nu-i îngăduiau să-și cânte aceste bucăți atât de rar, cum o putem face noi, datorită sonorității prelungite a pianului modern".

În privința ritmului operelor lui Bach, Schweitzer se ridică împotriva execuțiilor în măsură rigidă și uniformă și vorbește despre un "rubato subtil": "Dacă mișcările lui Bach nu se îndepărtează prea mult de un anumit tempo mijlociu, acest tempo trebuie să fie subîmpărțit în cele mai delicate oscilații de mișcare. Măsura rigidă și uniformă nu se potrivește muzicii maestrului din Leipzig. Ritmul lui Bach continuă de obicei fără nici o schimbare de-a lungul întregii mișcări, dar în mișcarea bine încheiată, melodioasă și nuanțată, el vrea ca executantul, respectând în același timp măsura, să-i aducă și un "rubato subtil"...

... "Impresia făcută de o bucată de Bach depinde, înainte de toate, de relieful ei. De unde regula generală, atât de des neluată în seamă de executanți: mișcarea trebuie reținută pe măsură ce desenul muzical devine mai complicat, iar când începe să se simplifice, trebuie reluat tempoul liber. ... Adesea, construcția muzicală necesită de la sine o mișcare deosebită pentru diferitele părți ale bucății".

¹J.M. Corredor - "De vorbă cu Pablo Casals", traducere din limba franceză, de R. Drăghici. Editura pentru literatură și artă, București, 1957.

În privința execuției lor moderne, cu instrumentele perfecționate, pe care Bach nu le-a cunoscut, Schweitzer scrie: "... tot ceea ce ar putea să pună în valoare frumusețea naturală a operei, să ridice nivelul execuției și să dea vigoare și finețe, este nu numai admis, dar chiar cerut de partitură. Dacă Bach ar fi avut la dispoziție ceea ce avem noi, nu ar fi procedat altfel. Nu putem decât să-l modernizăm. Operele executate ca pe vremea sa nu ar mulțumi prea mult ascultătorul modern, ale cărui cerințe sunt cu mult superioare celor ale credincioșilor de la St. Toma".

... "Operele sale trebuie nu numai executate, ci trebuie interpretate. Trebuie interpretate în așa fel, încât rămânând totuși în stilul muzicii vechi să se pună în lumină ideile și efectele moderne incluse în partituri. A uni stilul vechi cu efectele moderne, iată într-un cuvânt toată problema care se pune"...

Toate aceste gânduri ale lui Schweitzer asupra operi lui Bach au rămas până astăzi ca principii fundamentale, adoptate de toți marii muzicieni.

Trei ani mai târziu, în 1908, publică o lucrare monumentală asupra lui Bach, cel mai complet studiu despre acesta pe care îl posedăm: "Numai adâncind viața sufletească a lui Bach și gândind ca el devii simplu, modest și în măsură să-l redai auzului așa cum trebuie", scrie el în încheierea acestei lucrări. În anii care au urmat, mai publică ediții critice ale preludiilor și fugilor pentru orgă, cu date practice asupra executării acestor opere. De asemenea, fiind și constructor de orgi, publică numeroase studii asupra orgii și construcției ei.

În această perioadă îl cunoaște pe Romain Rolland. "La început am fost unul pentru altul numai muzicieni. Cu timpul ne-am descoperit reciproc, ne-am prețuit ca oameni și apoi ne-am îndrăgit ca prieteni", scrie Schweitzer în cartea sa intitulată *Din viața și cugetările mele*.

În 1905 - avea 30 de ani - citind întâmplător un raport al Misiunii evanghelice din Paris despre viața grea a negrilor din Congo secerată de numeroase epidemii, fără îngrijire medicală, ia hotărârea să-și închine viața ajutorării acestor oameni în suferință: "Îmi plac viața la țară, muzica, prietenii, cărțile ... dar nu voi putea trăi numai pentru mine, fericit într-o lume în care există atâta mizerie, atâta suferință ... Ce pot oferi lumii în schimbul fericirii de care mă bucur? Mă pot oferi pe mine, viața mea, muncind pentru vindecarea celor suferinzi" ... Și apoi "Nu este suficient să-ți limitezi la propovăduirea iubirii de oameni, cum aș putea-o face ca preot și filosof, ci de a lupta și transforma această iubire în fapte de omenie" ... "În Africa bântuie epidemiile și nu-i nici un medic. Cum pot să fiu de ajutor decât devenind medic și plecând apoi în mijlocul Africii". Aceste gânduri le împărtășeșea și studentei la științe sociale Helene Bresslau, fiinta care l-a înțeles și care, având aceleași principii de viață, l-a devenit soție.

Deși nu renunță la funcția de profesor universitar, el se înscrie ca student la Facultatea de medicină din Strassburg.

Când s-a prezentat la prof. Fehling, decanul de atunci al Facultății de medicină din Strassburg, acesta a rămas foarte surprins de hotărârea luată de colegul său. Se crea și o problemă, de drept: ca membru al corpului profesoral al Universității nu putea figura în același timp și ca student; pe de altă parte, ca simplu auditor la medicină, nu avea dreptul să dea examene. Până la urmă, cu înțelegerea profesorilor săi, această problemă a fost rezolvată. Continuă să țină cursuri la universitate, să dea și concerte de orgă și să țină conferințe cu caracter umanitar, ceea ce îl suprasolicita uneori foarte mult. În 1911 termină facultatea, devenind doctor în medicină, iar în primăvara anului 1912 urmează la Paris un curs de specializare în medicină colonială.

Prin concertele date cu corul Societății "Bach" din Paris reușește să adune fondurile necesare înființării unui mic spital în Africa ecuatorială franceză. În Martie 1913 pleacă ca misionar și medic, împreună cu soția sa, care urmează între timp un curs de infirmiere, în provincia Gabon (Congo francez), și se stabilește în mica stațiune misionară Lambaréné, pe malul fluviului Ogowe. A ales o localitate pe malul fluviului, pentru a ușura mișcarea bolnavilor cu ajutorul bărcilor. Aici, în peste 70 de lăzi, a adus medicamente, instrumentar și mobilier pentru spital. De asemenea, un pian cu pedale de orgă, donat de Societatea "Bach" din Paris, al cărei membru fondator era alături de Dukas, Fauré, d'Indy și Widor și la ale cărei concerte susținea totdeauna partea de orgă, chiar în timpul anilor când studia medicina la Strassburg.

În această regiune cu climă tropicală, caldă și foarte umedă, regiune aproape numai de pădure virgină și cursuri de apă, își desfășoară timp de cinci decenii munca sa constructivă, adânc umanitară, pe tărâm medico-social.

Soții Schweitzer au rămas profund impresionați de prima noapte africană a noii lor vieți.

Aerul îmbălsămat de parfumul junglei era străbătut de țipetele păsărilor de noapte și din depărtare stăruia un ritm de tam-tam. Camera le fusese invadată de păianjeni și gândaci enormi și le-a trebuit multă stăpânire de sine și

răbdare ca să-i alunge. Într-un târziu au reușit să adoarmă, în sunetele simfoniei nocturne a junglei.

Deși au fost foarte bine primiți la început, n-au avut la dispoziție pentru consultații decât o mică încăpăre într-o baracă de tablă acoperită cu frunziș. Aceasta servea și de sală de operație și de farmacie. Cu timpul și-a construit câteva mici barăci, pentru spitalizarea bolnavilor.

Către spitalul soților Schweitzer au început să se îndrepte din ce în ce mai mulți bolnavi, venind uneori de la 200-300 km depărtare. Veneau aici suferinzi de bolile cele mai diferite: malarie, tot felul de parazi-toze, boli infecțioase, în special dizenterie, accidente de muncă, hernii, tumori. Prima sa intervenție chirurgicală a fost la o hernie strangulată. Indigenii erau minunați de activitatea lui și în special de operațiile și anesteziile făcute, numindu-l "bunul vrăjitor" ("Oganga"). Ei își spuneau: "te omoară tăindu-te, te vindecă și apoi îți redă viața".

Ani de zile a avut ca infirmier un indigen Iosef Azoawani, care fusese bucătar la un alb și știa puțin franțuzește. Acesta l-a fost de mare ajutor, căci cunoscând dialectele și obiceiurile indigenilor, le citea în fiecare dimineață regulile de igienă, de comportare și de disciplină trasate de marele lor binefăcător.

"Iosef mi-a dat multe indicații prețioase. Numai una n-am putut să o accept: aceea de a nu primi bolnavii care după toate probabilitățile nu puteau fi salvați. Îmi dădea drept exemplu activitatea vrăjitorilor lor, care nu se ocupau de asemenea cazuri, pentru a nu-și periclita prestigiul artei lor. Într-un fel poate avea dreptate, pentru că la primitivi nu este admis a sugera bolnavului și familiei speranțe acolo unde ele nu mai există. Bolnavilor indigeni trebuia să li se spună, fără menajamente, adevărul, căci ei pot să-l suporte. Pentru ei, moartea este un fenomen natural: nu se tem de ea și o întâmpină cu liniște" - scria Schweitzer în amintirile sale.

În primul an îngrijise peste 2 000 de bolnavi printr-o muncă neobosită, în condiții foarte grele. "Când un bolnav vindecă îmi strângea mâna, privindu-mă cu impresionantă bucurie, simțeam reala semnificație a expresiei: suntem frați cu toții".

Aici, în timpul unei plimbări cu plută pe Ogowe i se revelează ideea "respectului față de viață", pe care Schweitzer o lansează ca pe un apel pentru toți oamenii. Răspândirea acestei idei a considerat-o drept misiunea cea mai importantă a vieții sale. "Trebuie să ajut oamenii să-și constuiască o lume nouă, mai bună. Reguli de viață care să permită oamenilor să se ajute reciproc și nu să fie nocivi unii altora nu se pot întemeia decât pe principiul respectului față de viață. Vreau să învăț oamenii să respecte viața!" Această idee a dezvoltat-o mai pe larg în celebra sa lucrare de mai târziu, *Filosofia culturii*.

Schweitzer își începea și își încheia activitatea zilnică de spital cu câte o oră de muzică. Cantatele, messele, suitele și preludiile lui Bach răsunau la mica orgă sub degetele care apoi îngrijau rănilor suferinzilor. Aceste ore de muzică l-au susținut mult, redându-i acel echilibru nervos și încrederea în sine ori de câte ori ar fi putut ceda în fața muncii surmenante pe care o desfășura acolo.

Construcțiile spitalului creșteau pe fiecare zi, sub supravegherea lui directă.

În 1917 însă, activitatea spitalului se va întrerupe pentru o lungă perioadă. Revenind temporar în Europa, în timpul războiului, soții Schweitzer sunt împiedicați să se reîntoarcă în Africa, fiind internați în mai multe lagăre de concentrare. Aici începe celebra sa lucrare despre *Filosofia culturii*: volumul I - *Decăderea și reconstrucția culturii*, și volumul al II-lea - *Cultură și etică*.

În prefața volumului I, el scria: "Cultura este pe cale de a se scufunda, ca o barcă putredă. Trebuie să ajut oamenii să-și construiască o lume nouă, mai bună, cu care să poată ieși în larg. Aceasta nu se poate întemeia însă decât pe principiul respectului față de viață. Viața trebuie menajată, îngrijită". În volumul al II-lea stabilește principiul fundamental al moralității, ca normă practică și cuprinzătoare de viață. Ca exemplu: viața lui - o viață în slujba faptului moral.

În 1924 se reîntoarce în Africa, după o absență de 8 ani, unde găsește totul în paragină. Pretutindeni invadase

vegetația junglei, încât nici poteca care ducea spre fostul spital nu mai putea fi recunoscută.

A trebuit să înceapă totul din nou și - după o muncă de mai multe luni - a reușit, cu ajutorul "voluntarilor" care însoțeau bolnavii, să ridice pe un teren mai propriu câteva din vechile barăci ale spitafului. Era extenuat de muncă, căci dimineața trebuia să fie medic, iar după-amiază constructor.

Numărul bolnavilor creștea mereu. În cursul anului 1925 are de luptat și cu o epidemie de dizenterie. Își mărește de aceea echipa, chemând din Europa doi medici și două infirmiere.

Încet, încet reușește să-și reconstruiască spitalul, care ajunge la 200 de paturi. În jurul spitafului plantează o grădină de pomi fructiferi, asigurând astfel o parte din hrana bolnavilor. Cu câtă satisfacție vedea această grădină înfrumusețându-se și învingând pădurea virgină!

Odată restabilită activitatea aici, în 1927 revine în Europa, unde rămâne timp de doi ani. În acest timp, dă numeroase concerte, scrie și ține conferințe. Toate veniturile realizate alimentau spitalul lui din Lambaréné. În 1928, orașul Frankfurt îi decernează Premiul "Goethe", pentru serviciile aduse umanității. Cu banii obținuți, la reîntoarcerea sa în Africa, în Decembrie 1929, începe construirea unei leprozerii, a unei maternități și a unei creșe. Spitalul ajunge acum la o capacitate de 350 de paturi. Se construiesc și pavilioane pentru adăpostirea însoțitorilor bolnavilor, astfel că după începuturile atât de modeste, Lambaréné devine un adevărat sat-spital.

În 1934, Schweitzer se găsește din nou în Europa și fiind la Edinburgh, îl cunoaște pe Pablo Casals. Amândoi tocmai primiseră titlul de "doctor honoris causa" al Universității din Edinburgh. Casals povestește că, după ultimul său concert dat acolo, Schweitzer, entuziasmat de interpretarea pe care o dădea marelui violoncelist muzicii lui Bach, l-a îmbrățișat. "Cu toate întâmplările deprimante care se succedă, este de ajuns să mă gândesc că există un om ca doctorul Schweitzer pentru a-mi recăpăta speranța", mărturisea Casals cândva.

Al doilea război mondial îl găsește pe Schweitzer la Lambaréné, în mijlocul bolnavilor săi: înalt, viguros, cu ochii vioi, exprimând numai bunătate, însuflețit tot timpul de un puternic respect pentru viață! Grație severității sale blânde, înțeleghătoare, drepte, a putut realiza totdeauna disciplina și igiena atât de necesare într-o așezare atât de complexă.

În 1945, trece iarăși printr-un moment greu: ploile torențiale au inundat toată focalitatea, distrugând o parte din construcții și plantația, sursa sa de aprovizionare, realizată cu atâtă trudă. Era aproape în situația de a închide stațiunea, dar printr-un nou mare efort de voință și muncă reușește să refacă totul. Rămâne neîntrerupt la Lambaréné, din 1937 până la 1948, cea mai lungă ședere aici.

În 1948 revine în Europa, apoi pleacă în America, unde este sărbătorit și primește un important ajutor în bani pentru spitalul său. Dar după scurt timp se reîntoarce la spitalul său, căci prezența sa devenise indispensabilă. La o invitație a lui Casals la festivalul organizat de el la Prades, în 1950, Schweitzer îi scria: "Cât de mult mi-ar plăcea să te aud și să mă bucur de execuțiile artiștilor ce s-au adunat în jurul tău! Dar voi mai avea vreodată bucuria să te văd și să te aud? Cred că îți dai seama cât sufăr de faptul că trebuie să stau acum la Lambaréné, în loc să vin în Europa pentru marea stagiune "Bach", cum speram acum câteva luni. Dar nu-i nimic de făcut. Nu pot fi înlocuit. Am pe lângă mine doctori tineri remarcabili. Dar sunt aici numai de câteva săptămâni și trebuie să-i pun în curent cu serviciul mai înainte ca ei să poată să-l continue fără ajutorul meu.

Sunt nevoit să mă resemnez și să rămân. Așa este făcută viața. Trebuie să urmezi drumul datoriei. Reușesc totuși să studiez în fiecare seară la pianul cu pedale de orgă, ca să mă țin în formă" ...

În 1953 primește Premiul Nobel pentru pace și întreaga sumă de bani o afectează tot înzestrării spitalului și în special stațiunii de leproserie, care este separată de spital printr-o fâșie de pădure seculară. În 1955, la 80 de ani, este sărbătorit în mijlocul bolnavilor și colaboratorilor de la Lambaréné. Un cor de leproși a deschis sărbătoarea merelilor lor "doctor-vrăjitor", bătrân, dar încă neobosit.

În Aprilie 1957 și apoi în Ianuarie 1958 se adresează lumii prin postul de radio Oslo, lansând un apel omenirii și rațiunii și condamnând "jocul cu moartea", cum numește el înarmarea și experiențele atomice pentru război. El avertizează asupra pericolelor exploziilor experimentale atomice: "Ridic glasul alături de cei ce-și fac datoria, atrăgând atenția asupra pericolului experiențelor atomice, care pot duce la o catastrofă universală. Aceasta trebuie evitată cu orice preț". El se înrolează astfel în prima linie a celor ce luptă pentru pacea lumii.

Pe aceste apeluri se bazează și cartea lui *Pace sau război atomic*, publicată în 1960.

La vârsta de 89 de ani, marele medic umanist se găsea tot în mijlocul bolnavilor săi din Africa ecuatorială. "Pustnicul de la Lambaréné" spunea celor ce-l sfătuiau să rămână în Europa, înainte de ultima plecare: "Doresc a munci atâta timp cât voi respira". A munci în slujba omului în suferință, a respectului față de viață, iată crezul acestui mare umanist, etician și filosof al culturii.

După un an, în 1965, la vârsta de 90 de ani, Albert Schweitzer se stinge, punând capăt unei vieți exemplare în care, printre multiple preocupări, muzica și medicina l-au ridicat ca pe nimeni altul pe cel mai înalt pedestal al iubirii aproapelui.

Partea a III-a

PREOCUPĂRI MUZICALE ALE MEDICILOR DIN ȚARA NOASTRĂ

Medici muzicieni

Fenomenul atracției medicilor pentru artă și în special pentru muzică s-a manifestat și în țara noastră încă de la începuturile școlii medicale românești.

În pleiada făuritorilor medicinei noastre științifice găsim multe minți luminate, care după activitatea curativă și didactică își găseau reconfortarea ascultând sau făcând muzică; doctorii Obedenaru, Marcovici, Theodori, Otremba, Sihleanu sunt numai câteva exemple asupra căror ne vom opri.

Medicul *Gustav Otremba* (1833-1891), în afara calităților sale deosebite profesionale, a fost un adevărat animator al vieții muzicale și culturale a Moldovei. Medic militar la Iași - după Unirea Principatelor - el se remarcă prin reorganizarea spitalului militar și prin crearea "Societății medico-militare", care a contribuit mult la ridicarea nivelului profesional al colegilor săi. În 1887 este ales președinte al "Societății medicilor și naturaliștilor din Iași", prima societate științifică din România. Prezența lui Otremba în fruntea societății asigură o activitate susținută, creând preocupări științifice și un bun nivel profesional al medicilor și naturaliștilor din Moldova.

Dar doctorul Otremba a fost și un animator al vieții muzicale a Iașului. El compune în 1880, împreună cu E. Caudella, opera *Olteanca*, a cărei muzică conținea numeroase motive inspirate din folclorul românesc. Ea s-a reprezentat pe scena Teatrului național din Iași, o parte din interpreți fiind artiști amatori. Opera se bucură de un deosebit succes, și în 1881-1882 se joacă și pe scena Teatrului național din București. Încurajat de succesul obținut, Otremba, împreună cu profesorii de la Conservator, iau inițiativa înființării unei "Societăți lirice" la Iași, pentru a asigura activitatea permanentă a unei trupe de operă și operetă. Această laudabilă încercare nu i-a reușit însă.

Otremba și Caudella au mai compus o operă: *Dorman sau Dacii și romanii*, al cărei libret era inspirat din istoria luptelor strămoșilor noștri.

Pe lângă bogata sa activitate medicală, doctorul Otremba a fost deci și un promotor al creației originale de operă la noi, contribuind astfel la dezvoltarea muzicii românești.

Doctorul *Obedenaru* (1839-1885), profesor la Facultatea de medicină și medic primar la Spitalul de copii, pe lângă activitatea medicală strălucită, a avut și preocupări deosebite pentru muzică și folclor. A compus mai multe melodii și o *Horă a Dobrogei*, pe versuri de Vasile Alecsandri. Un contemporan al său spunea în legătură cu pasiunea sa pentru muzică: "...ascultă aproape indiferent laudele ce i se aduc pentru succesele medicale, dar este extrem de sensibil când i se recunosc meritele muzicale".

Buni pianiști au fost doctorii *Iuliu Theodori* (1834-1919) și *Alexandru Marcovici* (1835-1886), profesori la Facultatea de medicină din București. Ultimul, un foarte bun diagnostician, era înzestrat cu o deosebită inteligență și distincție.

Profesorul *Ștefan Sihleanu* (1857-1923) a instruit numeroase generații de studenți în domeniul parazitologiei. Foarte iubit de discipoli, se intitula adesea "un student mai bătrân".

Fire de artist, jovial, veșnic cu surâsul pe buze, era pasionat de muzică, pe care o interpreta ca pianist. A fost și director al teatrelor.

Din generațiile mai apropiate, se desprind trei nume de remarcabili medici și muzicieni: *Emil Gheorghiu*, *Victor Papilian* și *Dojin Dumitrescu*.

Doctorul *Emil Gheorghiu* (1881-1951) s-a născut la Iași, părinții săi fiind profesori de liceu.

Manifestând de mic copil aptitudini și dragoste pentru muzică, a fost de timpuriu "pus la pian", apoi a fost înscris la clasa de pian a Conservatorului din Iași. Odată cu liceul, a reușit să termine și conservatorul. Totuși, s-a hotărât pentru cariera medicală și a plecat pentru studii în Franța, unde a urmat în întregime cursurile Facultății de medicină din Paris și a fost "interne des hôpitaux".

În timpul anilor de studii s-a preocupat și de desăvârșirea "măiestriei" pianistice și a luat lecții de perfecționare cu muzicieni celebri ai acelei perioade de început de secol, printre care pianistul Raoul Pugno și compozitorul Granados.

În Franța s-a produs ca pianist în cadrul a numeroase manifestări organizate în special de cercurile din jurul clinicilor medicale ale vremii. La unele din aceste manifestări a apărut alături de George Enescu. Din acea perioadă datează prietenia lui cu Enescu. Ei își spuneau pe nume și s-au revăzut în numeroase rânduri. Ultima dată s-au revăzut la după-amiezele muzicale pe care le oferea Enescu în vila de la Sinaia, în anul 1944.

În anii dintre cele două războaie mondiale, Emil Gheorghiu, deși foarte absorbit de profesiune, a depus și o activitate de animator și popularizator al muzicii. A ținut conferințe, a scris, a ținut ani de-a rândul rubrica de critică muzicală la un cunoscut săptămânal din acea vreme - *Adevărul literar*, în anul 1931, cu prilejul celei de-a 50-a

aniversări a lui Enescu, a redactat o pagină omagială specială închinată marelui nostru compozitor. Cronicile lui erau semnate "Florestan", apoi "I. Pal".

Profesor agregat la Catedra de patologie chirurgicală a Facultății de medicină din București, a instruit ani de-a rândul seriile de studenți. În același timp, pentru popularizarea muzicii de cameră a organizat în cadrul Facultății și în unitățile medicale ale fostelor Asigurări Sociale reuniuni muzicale, în care apărea ca pianist. Era un fervent al muzicii de cameră. În casa lui nu era săptămână în care să nu se facă muzică. Deseori participau la aceste ședințe de muzică muzicieni cu renume (Alfred Alessandrescu, Jora, Andricu, Enacovici și alții). Susținea cu mult brio partea pianului la cvintetele cu pian ale lui Schumann și Brahms, *Cvintetul păstrăvilor* al lui Schubert și celebrele trio-uri cu pian ale lui Beethoven, Mozart, Schumann, Schubert, Brahms etc.



O altă figură reprezentativă a fost *Victor Papilian* (1888-1958), profesor de anatomie la Facultatea de medicină din Cluj, om de știință, literat și muzician. Încă din copilărie și adolescență s-a dedicat cu toată pasiunea muzicii. Sunt impresionate amintirile sale referitoare la acea epocă: "Scrisoarea lui (este vorba de Constantin Nottara) mă duce cu mulți ani în urmă, când, elevi la Conservatorul din București, elaboram mari proiecte pentru viitorul muzicii românești. Și adolescenții de atunci nu s-au dezmințit. Din generația mea au făcut parte: Nottara, Enacovici, Cucu, Chiriac, Castaldi, iar la violoncel - cursul meu - pe extraordinarul instrumentist Rudolf Malicher. Am făcut muzică de cameră cu Dinicu și am cântat în orchestra sub bagheta lui I. Dumitrescu, celebru violoncelist. Timpuri de efervescentă creație. Atunci apăruseră cu impetuoasă Puccini în

operă și Richard Strauss în simfonie. La București, Enescu strălucea ca violonist, compozitor, dirijor și Castaldi își executa poemul *Marsyas*.

Absolvind Conservatorul, drumurile noastre s-au despărțit. Cu câtă melancolie revăd scena despărțirii de ceea ce credeam că este însăși viața și sufletul meu: muzica. Am 17 ani și sunt de două ori absolvent: al Liceului Sf. Sava și al Conservatorului de muzică și artă dramatică. Și sunt atât de violonist încât am impresionat strada. Vara, în vacanță, de la 6 dimineața și până la ora prânzului și după amiaza între 3 și 8, numai game (simple, terțe, octave, decime), exerciții de staccato și spicato și mai ales exasperantele (și pentru executant și pentru vecini) note lungi, de câte un minut, pe coardele libere, încât o dată, un vecin mucalit s-a adresat fratelui meu: roagă pe tânărul artist să-mi comunice la ce oră nu studiază, ca să se poată odihni și soacră-mea.

... Deci, când tata m-a întrebat solemn asupra proiectelor mele de viitor, sufletu-mi "bovarizat" la exces s-a descărcat printr-un răspuns plin de îngâmfare:

- "Violonist ..."

Și ca să-și convingă părintele, l-a mărturisit că Dinicu îl și angajase în orchestra Ministerului Instrucțiunii, din care s-a dezvoltat mai târziu Filarmonica. Dar în mentalitatea limbului "vioara a doua într-o orchestră înseamnă cel de la muzica militară, care cântă la paradă din trombon" ..., așa încât "bătrânul" a fost intratabil: ... "Și astfel am devenit medic".

Odată cu terminarea facultății și începutul carierei medicale și mai ales după numirea ca profesor la Facultatea de medicină din Cluj - avea atunci 32 de ani - pasiunea pentru muzică nu s-a stins. A continuat să studieze și să mediteze asupra problemelor muzicale. Această preocupare permanentă pentru muzică, cât și activitatea sa de dramaturg, au făcut ca în 1933 să fie numit director al Operei de stat din Cluj. Și-a asumat această însărcinare cu elanul din adolescență, dublat de seriozitatea omului de știință și sensibilitatea omului de artă. Pentru a putea face față tuturor atribuțiilor pe care înțelegea că le are un director de operă, a început prin a-și înnoi cunoștințele de teorie muzicală, luând

lecții de armonie și contrapunct, cât și lecții de pian, și să studieze arta regiei și a decorurilor.

Patru au fost năzuințele de bază care l-au călăuzit în toată această activitate: prima a fost aceea de a promova muzica românească, a doua de a îmbogăți și înnoi repertoriul, care de la înființarea Operei române din Cluj se rezuma la câteva piese bine cunoscute, a treia de a ridica nivelul artistic al spectacolelor și a patra de a crea pe lângă operă o orchestră simfonică. Toate aceste sarcini erau extrem de grele și în realitatea lor s-a izbit de inerția, lipsa de înțelegere artistică, comoditatea și mai ales de orgoliul multora din colaboratorii cu care avea să lucreze.

"Vreau să încep stagiunea cu o operă românească. În registrul de spectacole văd trecută doar *Năpasta* lui Drăgoi, operă remarcabilă, dar nu îndeajuns de caracteristică pentru gândul meu. Îmi vine în minte *Petru Rareș* a lui Caudella. Îmi amintesc și de *Marioara*, opera lui Paschill. Parcă și Dumitrescu (autorul *Dansului cîmpenesc*) are o operă. Așa ceva îmi mai trebuie. Oarecare arhaism, oarecare naivitate, dau o notă de duioșie unei deschideri de stagiune menită să demonstreze timidele începuturi - și totuși atât de îndrăznețe - ale liricii românești. Invit pe primul regizor la mine și-i împărtășesc gândurile mele.

¹ Din volumul *Amintiri din teatru*, în manuscris.

- Greu, domnule director. Cine știe prin ce arhive o fi zăcând materialul acestor opere.

- Trebuie să ne interesăm, să dăm de urma lor.

Regizorul este neconvins. Cui să se adreseze, cum să le dea de urmă?

- Te adresezi Direcției generale a teatrelor, Operei din București, Teatrul din Iași, Academiei Române ...

... Omul meu se scarpină după ureche. Câte complicații, când *Aida* ar rezolva totul atât de ușor și elegant.

- Domnule director, cred că nu se poate.

- Trebuie să încercăm.

Regizorul pleacă nemulțumit. A fost cu neputință să găsească una din operele primilor compozitori români ...

... Cu nebanuită lăsa a difuzat dorința mea de a reprezenta opere originale românești. Și iată surpriza! ... O mare afluență de opere, operele, piese simfonice. N-aș fi crezut niciodată ca producția noastră artistică să fie atât de intensă. Indiferent de valoarea lucrărilor, fenomenul în sine este semnificativ și emoționant, fiindcă o atare muncă era menită din capul locului să fie ținută sub oboroc.

... Încercarea mea de a promova lirica românească se va lovi de mari dificultăți. Văd de la început numai după felul cum unii din membrii comitetului de lectură privesc vraful de lucrări originale, care față de nivelul parchetului se înalță ca Ceahlăul față de nivelul mării. - "Ce mănăstărcărie", rânjește unul. - "A și plouat bine", adaugă un altul ... Dar în acea sedință intimă am vorbit frumos, fiindcă am vorbit cu pasiune. Am arătat progresele făcute de poezia română de la Bolintineanu și până la Arghezi. Am susținut că arta plastică a ajuns la o culme cu Toniza și Petrascu și apoi exprimând excepționala efervescență artistică din Transilvania, cu sculptura lui Ladec, pictura lui Bogdan, Damian și Ciupe, și poezia lui Blaga, am ajuns la concluzia că singura artă nevalorificată este muzica ... Trebuie să dăm creatorului puțința să-și valorifice opera ... Compozitorul are absolută nevoie de asistența autorității în drept. Numai o operă de stat sau o orchestră filarmonică îl poate face cunoscut. Deci trebuie judecat cu o severitate îngăduitoare sau mai bine-zis "înțeleghătoare"

Dintre diversele lucrări prezentate, opera lui Nottara *La drumul mare* a fost aleasă pentru deschiderea stagiunii. Dar și aici o deziluzie! ... "Febril deschid pachetul. Este extrasul pentru clavier al operei *La drumul mare*. Dar ce văd? Nu-mi vine să cred ochilor! Libretul e scris în franțuzește".

Odată rezistența comitetului de lectură învinsă și opera lui Nottara (cu libretul tradus la repezeală în românește) și încă una a unui profesor de la Conservatorul din Cluj acceptate, au început alte greutăți. Nici un director de scenă nu vrea să le monteze, nici un artist să cânte; pe de o parte, fiindcă nu li se părea de demnitatea lor să

figureze pe afiș alături de un compozitor nu îndeajuns de celebru, iar pe de altă parte, din comoditate, deoarece o operă necunoscută cerea o muncă prea mare. După o luptă acerbă, în care nici vorba bună, nici amenziile nu au fost precupețite, și montând el însuși piesele, Victor Papilian și-a văzut visul îndeplinit. Stagiunea s-a deschis cu două opere românești, care au fost primite cu mare entuziasm de public. Și atâta vreme cât a fost director al operei, Victor Papilian a continuat să pună în scenă opere românești.

De asemenea, a organizat o orchestră simfonică la pupitrul căreia s-au lansat multe tinere talente. Din programul concertelor nu au lipsit niciodată compozițiile românești. Aceste concerte, la care - ca și la operă - studenții aveau acces gratuit, au reprezentat un important mijloc de educație muzicală a publicului clujean.

Ca muzician și om de deosebită cultură a căutat în permanență să realizeze în operă perfecțiunea artistică. De la începutul activității sale ca director al operei a fost frământat de o serie de probleme muzicale și artistice, pe care a căutat să și le rezolve prin îndelungi meditații.

Într-o epocă în care muzica de operetă și cu atât mai mult revista de muzică ușoară erau disprețuite, Victor Papilian a căutat să demonstreze valoarea lor artistică și umană. Susținând valoarea artistică a lui Tănase, el spunea: "Revista întretine rafinamentul, gustului și măreția spectacolului. Revista este apărătoarea veșniciei tinereții împotriva "cotilionului", adesea greu și întunecat. Și atunci, doamnele mele, de ce jeliți a mort când eu vă aduc bunul suprem după care jinduiți - tinerețea. Tinerețea sub formele ei cele mai prețioase: florile, dansul și cântecul".

Ca semn de admirație pentru Tănase, după moartea lui, ori de câte ori venea la București, Victor Papilian făcea un pelerinaj la mormântul marelui artist.

Sub conducerea profesorului V. Papilian, viața muzicală clujeană a cunoscut un nou avânt: opere noi românești și străine în primă audiere, concerte simfonice, muzică de cameră, concursuri inițiate între școli (cor și cvartete vocale); spectacole cu mari artiști străini și lansarea

tinerelor talente românești, iată activitatea lui ca director al Operei române din Cluj.

După 1940, când Opera s-a despărțit de Universitate, prima mutându-se la Timișoara, a doua la Sibiu, profesorul Papilian și-a continuat opera de educație muzicală a tineretului și publicului din Sibiu. A organizat o orchestră simfonică studentescă. În afară de concerte simfonice, profesorul Papilian a contribuit la ridicarea nivelului cultural al studenților, a căror viață în acea epocă era destul de grea și de tristă, prin organizarea unor audii de muzică de cameră, concerte de lieduri, de romanțe, piese de teatru ...

Dragostea lui pentru muzică era atât de mare, încât, deși celebru prin severitatea lui ca profesor, afirma că ar fi în stare să treacă la examen pe un student mai slab dacă în ajun i-ar face o serenadă frumoasă. Deși violonist virtuos și bun cunoscător al muzicii, el s-a ridicat totdeauna împotriva acelor care în aprecierea valorii artistice a unei bucăți muzicale îi căutau frumusețea numai în modul de realizare tehnică. După el, tehnica este doar un mijloc de realizare; muzica trebuie apreciată după valoarea ei umană.

Din cele de mai sus reiese contribuția însemnată pe care Papilian a adus-o dezvoltării preocupărilor muzicale ale elevilor săi. Dragostea pentru profesiunea sa medicală și pentru muzica trece ca un fir conducător de-a lungul întregii sale vieți.



Doctorul *Dorin Dumitrescu* (1896-1947), conferențiar la Catedra de medicină operatorie a facultății din București, a fost un chirurg de valoare. S-a remarcat atât prin activitatea sa clinică, cât și prin activitatea didactică și științifică. A lăsat două lucrări valoroase: *Descoperirile de artere și Sistemul aortic superior*, ultima o monografie monumentală, fiind premiată de Academia Română în 1945.

Fin, sensibil, a iubit muzica încă de pe băncile școlii. Ca și profesorul Papilian, a urmat, paralel cu liceul, clasa de vioară a Conservatorului din București, fiind cel mai bun elev

din acea epocă. La absolvire a oscilat și el dacă să facă carieră muzicală sau să devină medic.

Ca și în arta chirurgicală, și în arta muzicală a fost un virtuos. Mănuia cu aceeași virtuozitate și bisturiul și arcușul. A fost un timp elevul lui George Enescu. La primul său concert dat în sala Atheneului, duminică 1 Februarie 1915, a avut cîntea să fie acompaniat la pian chiar de marele său maestru.

Om bun, fire veselă, deschisă, șef drept, era iubit de toți colaboratorii. Chirurg desăvârșit, a creat școală de chirurgie la spitalul său. A murit la 51 de ani, în plină activitate, în plin progres.

Ermil Nichifor - *in memoriam* **(20 Mai 1916 - 14 Decembrie 1997)**

Personalitate de excepție, atât în domeniul medicinei, cât și al muzicii, Dr. Ermil Nichifor ar merita să i se scrie o monografie. În cadrul restrâns al acestei cărți, al cărei coautor este, și pe care a dorit mult să o reediteze dar moartea l-a împiedicat să o facă, îi consacram o scurtă prezentare biografică, bazați pe datele oferite de fiul său, compozitor Șerban Nichifor și redând extrase din cele publicate în mass media de cunoscutul muzicolog Grigore Constanținescu, președintele Asociației criticilor muzicali, ca și de alte personalități ale muzicii și medicinei.

Ermil Nichifor s-a născut pe data de 20 Mai 1916, la București, într-o familie de matematicieni - tatăl, Gheorghe Nichifor, a fost profesor universitar la Facultatea de Științe și la Academia de Arhitectură, iar mama, Eliza Bălțeanu, a fost profesoară la Liceul "Regina Maria".

În anul 1933 a absolvit, ca premiant de onoare, liceul "Mihai Viteazul", urmând ulterior studiile universitare la Facultatea de Medicină din București. În Mai 1942 a obținut în mod strălucit titlul de Doctor în medicină și chirurgie, cu teza: "Considerațiuni asupra valorii examenului clinic în diagnosticul tifosului exantematic, în timp de campanie". În perioada 1938-1954 a funcționat (ca extern, intern și medic secundar - prin concurs) în clinicile de boli interne, chirurgie și boli contagioase ale spitalelor Filantropia, Colțea și mai ales Colentina, unde, din 1954, până în 1994 a desfășurat o prodigioasă activitate clinică, didactică și științifică în cadrul "Institutului de medicină internă" (în Aprilie 1959 obținând cu nota maximă titlul de medic primar de boli interne, iar în 1969 cel de doctor în științe medicale). A colaborat la numeroase cursuri și tratate didactice: "Curs de patologie medicală" (1951), "Tratat de medicină internă" - vol. I și V (1956-57), "Ghid de date biologice" (1962), "Cercetări clinice și de laborator asupra nefropatiei endemice în județul Mehedinți" (1969) etc.

A realizat, de asemenea, importante traduceri din literatura de specialitate, ca de pildă "Tratatul de fiziopatologie" de Heilmeyer, "Bazele fiziologice ale practicii medicale" de Best și Teylor, "Fiziopatologia" de Coetze, "Bolile ficatului" de Schiff, "Bolile metabolismului" de Duncan și "Diagnosticul diferențial al bolilor interne" de Hegglin, ceea ce l-a făcut cunoscut în lumea medicală din țara întreagă.

A fost secretar al Societății medicale a spitalelor (1943), secretar de redacție al Buletinului Societății Medicale a Spitalelor (1945-46) și al Revistei "Medicina Internă" (din anul 1957).

Muzica a reprezentat pentru Ernil Nichifor un domeniu căruia i s-a dedicat cu un autentic profesionalism bazat și pe studiile particulare urmate sub îndrumarea unor maeștri ca Paul Constantinescu, Wilhelm Berger, Alexandru Velehorsch, Walter Mihai Klepper (teorie, armonie, contrapunct, orchestrație, istoria muzicii, estetică), Andrei Stepanov (percuție), Mircea Cristescu (dirijat).

În toamna anului 1954, Ernil Nichifor a avut inițiativa înființării **Orchestrai de cameră a medicilor** din Bururești - ansamblu de elită pe care l-a coordonat direct timp de peste patru decenii, susținând sute de concerte și abordând un repertoriu extrem de vast, de la muzica preclasică, clasică și romantică, până la cea românească contemporană (incluzând și primele audiții absolute ale unor lucrări ce i-au fost dedicate de compozitori ca Wilhelm Berger, Dan Constantinescu, Doru Popovici, Walter Mihai Klepper etc.). Totodată semnalăm și colaborările Orchestrai de cameră a medicilor din București cu soliști de marcă (Valentin Cheorghiu, Daniel Podlovschi, Ilinca Dumitrescu, Dana Ciocărlie, Dan Crigore, Iosif Gerstenengst, Nicolae Licareț, Ion Voicu, Ștefan Ruha, Radu Aldulescu, Vladimir Orlov, Mihai Constantinescu, Virgil Frâncu, Emilia Petrescu), cu ansambluri corale de prestigiu Corului "Madrigal" condus de maestrul Marin Constantin, dar și cu *tineri și foarte tineri soliști români* pe care i-a "lansat" în viața muzicală, în ambianța unică a Atheneului Român, ce a fost și "templul" Orchestrai medicilor din București. Dar poate cel mai important aspect care trebuie reliefat este *extraordinara comuniune spirituală realizată cu sute de muzicieni* din orchestrele Capitalei, cu care a colaborat permanent prin această veritabilă "Orchestra

a medicilor și pacienților" - în lumina principiului antic al *tămăduirii prin muzică*, ce a fost și idealul său ca medic și artist. Dincolo de onorurile ce i s-au oferit (ordiu "Meritul Cultural" - 1968, distincția "Evidențiat în munca medico-sanitară pe țară - 1954, titlul de Președinte de Onoare al Fundației Naționale "Medicina și Muzica" - 1996), Ernil Nichifor a fost animat până în ultima și nemeritat de tragică clipă a vieții de acel profund sentiment creștin al iubirii semenilor, pe care l-a slujit cu sfințenie atât pe patul de suferință, cât și în sala de concert - dincolo de interese și poziții sociale efemere.



Dr. Ernil Nichifor la pupitrul Orchestrai medicilor.

La 10 Aprilie 1994 a dirijat ultimul concert al orchestrei medicilor la Atheneu, după patru decenii de activitate, fiind nevoit să predea altora bagheta din cauza unui accident de bicicletă care l-a imobilizat în casă. A continuat să scrie texte medicale și de muzicologie până în 14 Decembrie 1997, când viața îi este curmată în mod tragic prin intoxicație cu CO în urma unui incendiu inexplicabil (produs, se pare, de un scurtcircuit în cursul nopții).

În continuare, redăm extrase din cele publicate după, sau înainte de încetarea lui din viață.

Conf. Dr. Șerban Nichifor, fiul său: "Nu-mi imaginam, cu câteva ore înaintea tragicului accident, că vorbesc pentru ultima dată cu tatăl meu, că îi privesc pentru ultima dată ochii blânzi și atât de nevinovați, că îl îmbrățisez pentru ultima oară ... Chiar și acum, când sufletul lui pare să mă însoțească peste tot, nu-mi vine să cred că totul s-a petrecut în realitate și că toată tragedia nu a fost un vis - cu toate că marii înțelepți includ "viața reală" în spațiul oniric. Oricum, sufletul este nemuritor, iar în această perspectivă îl revăd pe tatăl meu colindând lumi eterice și continuându-și opera taumaturgică cu uneltele sale: *stetoscopul* și *bagheta* ... Trecut "dincolo" în Sfânta Zi de Duminică - Ziua Domnului, mă rog Mântuitorului nostru Iisus Hristos să îi hărăzească acea "zi eternă", când Soarele dreptății va străluci lumina peste cei dreپți".

*
* *
*

Prof. univ. Dr. Grigore Constantinescu, critic muzical (articol apărut în "Azi" și "Rampa", la 14 Ianuarie 1998): "Există destine în care miraculosul este tainic și greu de explicat, pentru că stă la egală depărtare de excepție și modestie, de vocație și discreție. Mai ales după ce ai observat traseul unui asemenea destin, după clipa dramatică a încheierii lui, simți nevoia a privi în urmă, pe firul istoriei. Și, de-abia atunci, vezi minunea și ai părerea de rău că nu ai spus-o mai răspicat, mai clar și insistent, la timpul potrivit. Dispariția dureroasă a unui asemenea purtător de destin a trezit aceste regrete târzii - doctorul Ernil Nichifor. Nu i-am

cunoscut decât prea de departe viața de medic, iar meritele sale în acest perimetru al umanității le-aș explicita anevoie, nefiindu-mi cunoscute decât prin faimă, dar greu accesibile prin înțelesul lor. În schimb, am cunoscut, am fost în preajma muzicianului Ernil Nichifor o mare parte din viața lui, până la tragicul final survenit în mijlocul lunii decembrie. Dacă anul 1997 ne-a răpit, din nou, mulți artiști, iată că această despărțire mă determină a cuvânta spre amintirea unui om neobișnuit, care nu trebuie uitat.

Viața lui Ernil Nichifor, medic provenit dintr-o familie de cărturari matematicieni (însuși numele său, oarecum neobișnuit, i-a fost dăruit la botez de ilustrul matematician Ermit Pangrati), a urcat cu mereu sporite merite în ierarhia vindecătorilor. O pasiune, mult timp ascunsă, l-a determinat ca în anii maturității să aleagă un nou orizont al preocupărilor sale. A devenit discipol al unor muzicieni de seamă, studiind limbaul sunetelor (teorie, armonie, polifonie, orchestrație) cu Paul Constantinescu, Wilhelm Berger, Al. Velehorsch, apoi subtilitățile artei dirijorale cu Mircea Cristescu. De ce? O motivație ar putea fi iubirea pentru muzică, la aceasta adăugându-se sentimentul că un "vraci" trebuie să unească medicina cu arta, știința cu căldura omenească. Ar fi fost însă prea puțin pentru Ernil Nichifor, căci față de muzică nutrea o pasiune de dăruitor, dorind să o comunice celor din jurul său, depășind astfel contemplarea. Aici începe partea aceea miraculoasă a destinului său. Din vocație (muzică sau medicină?) a creat o orchestră și, împreună cu colegi de breaslă, a oferit lumii ceva unic. Timp de patru decenii (începând din 1954 și ajungând, în 1994, la ultimul concert) a adunat iubitori de muzică, interpreți-medici, a studiat împreună cu ei, i-a prezentat publicului pe scena Atheneului Român, dar și în întreaga țară. O muncă ce ar fi fost suficientă ca să umple existența a făcut din medicul Ernil Nichifor un dirijor apreciat și aplaudat, capabil a aborda împreună cu colaboratorii săi un repertoriu uimitor de vast, de la capodoperele universale la paginile măiestrite create de compozitori români, unele în prima audiere (semnate de L. Feldman, W. Berger, W.M. Klepper, Al. Pașcanu, M. Marbé, Doru Popovici, Șerban Nichifor). Sute de medici-muzicieni au răspuns la invitațiile

sale de a studia aceste programe de concert, de a susține sute de apariții publice, unanim apreciate. Nu este o întâmplare faptul că, alături de soliști-medici, au acceptat să evolueze în public, în calitate de colaboratori, artiști ca Maria Fotino, Mihai Constantinescu, Iosif Gerstenengst, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, Ștefan Ruha, Emilia Petrescu sau Coru! "Madrigal". Multe condeie ale criticii muzicale au salutat existența Orchestrei de cameră a medicilor și reușitele artistice ale unui asemenea ansamblu.

Răsfoind pagini de cronică, m-a impresionat evocarea unor momente de rară frumusețe, în care iubirea și devoțiunea se îmbinau. Gestul dirijorului era ocrotitor și temerar, doveditor de neobosită tinerețe în căutarea adevărurilor. Pentru unii, explicația venea din nevoia de a uita povara vieții de medic, învecinarea permanentă cu suferința, durerea și moartea. Nu cred că Ernil Nichifor a căutat un asemenea refugiu. Mai adevărat a fost că trăia vieți paralele care, poate, uneori se intersectau, dar nu se confundau niciodată. Există în el muzica, a transmis mai departe această flacără fiului său, acum ilustru compozitor și interpret. Explicația, dacă ar trebui să-i justifice destinul, poate fi cuprinsă în cuvintele lui Cioran: "O inimă fără muzică este ca o frumusețe fără melancolie. Numai fericirile muzicale dau senzația de nemurire ...".

*
* *

Lisette Georgescu, critic muzical ("Contemporanul", 22 Decembrie 1972): "Doctorul Nichifor, acest artist al medicinei și al muzicii, a dat o lecție de entuziasm, dragoste și modestie ... Între spital și alinarea suferințelor, doctorul Nichifor ne mângâie sufletul strângând în jurul lui o orchestră întreagă formată numai din medici și asta nu de azi, nu de ieri, ci de foarte mult timp... Această statornicie nu poate să nu stârnească în noi o mare admirație. A te odihni de muncă prin altă muncă sunt cuvintele marelui nostru George Enescu. Doctorul Nichifor i-a urmat sfatul. Mulțumim pentru bucuria ce ne-a dat-o. Fie ea un exemplu pentru cei tineri și pentru cei mai vârstnici ...".



Concert al Orchestrei medicilor din București,
la Ateneul Român.

*
* *

Cella Delavrancea ("Tribuna României", 1 Mai 1974): "Doctorul Nichifor, înalt ca un plop zguduit de vijelia entuziasmului, a condus lucrarea lui Haendel cu demnitate senină. Tăia aerul cu brațe lungi ca niște aripi de cocor, și pornea cortegiul de unde sonore... În simfonia de Schubert, dirijorul și-a desfășurat tot talentul... Dirijorul se multiplica în unghiuri ascuțite și biruia dilicuitățile cu brio...".

*
* *

Prof. Dr. K.R. Geib, ilustru medic internist, fost profesor la Facultatea de Medicină din București - stabilit din

1986 în Germania (scrisoarea din 12 Aprilie 1998): "Când am expediat volumul despre Celibidache prietenului și iubitului coleg Nichifor, am avut intenția de a-i face o bucurie înaintea sărbătorii de Crăciun ... Am avut părerea că această carte ar putea să-l determine să o traducă în limba română, știindu-l dintr-o îndelungată colaborare colegială de traducere a unor tratate și manuale medicale germane. Am aflat apoi despre tragica moarte a prietenului "Bebilă". Și acum mă aflu sub acest șoc al pierderii unui coleg pe care-l iubeam și apreciam în același timp pentru zâmbetul lui cald, prietenos, pentru pregătirea sa clinică, pentru caracterul său drept, onest. Știu de toate adversitățile amare pe care le-a suferit din partea unor "colegi" medici ... M-am simțit mereu solidar cu el în tacita rezistență împotriva unui spirit de concesiune și compromis politic. Adesea îi aminteam că numele său are semnificația simbolică de purtător de victorie (Nike-phoros) și că avem datoria de a înfrunta întunecatele condiții în care trăim amândoi. Cu mândrie îmi amintesc de anii '50-'60, când am îmbrățișat cu entuziasm inițiativa lui de a înființa o orchestră de cameră a medicilor, pe care am reușit s-o prezentăm sub o formă atractivă potențailor politici medicali de atunci, gâdilându-le orgoliu lor cultural (am înființat, paralel cu Dr. Frandin, cercul de fotografii al medicilor). Am urmărit cu mare căldură și admirație concertele orchestrei medicilor, un colectiv solidar, condus cu un minunat tact de Dr. Nichifor. Sunt rare țările care au orchestre alcătuite din medici - ceea ce a constituit o mândrie pentru noi... Prilejul vestii pierderii prietenului Ernil se adaugă tristeții mele de a nu fi putut contribui la reînvierea culturală a patriei mele de adopție...".

*
* *
*

Prof. Dr. Ioan Matei, șeful Clinicii medicale "N.Gh. Lupu" și membru fondator al Orchestrei medicilor din București (24 Decembrie 1997): "Dr. Ernil Nichifor a fost una dintre personalitățile cele mai complexe și pline de farmec ale medicinei bucureștene: distins fiziopatolog, pasionat

cercetător, medic internist și netrolog de excepție, cadru didactic de mare eficiență; personaj cultivat, cu o temeinică cultură umanistă și pasionat până la dăruire de arta sunetelor și de meseria dirijorală; om bun, plin de distincție și tact. Și-a construit existența pe medicină și muzică. A trăit printre personaje ilustre ale acestor două științe și arte, dar nu a copiat pe nimeni. A rămas el însuși, doctorul Ernil Nichifor, medicul Spitalului Colentina, dirijorul Orchestrei medicilor din București și profesorul atâtor serii de studenți și medici tineri. L-a admirat profund pe profesorii Lupu și Bruckner, dar și-a câștigat, în același timp și în egală măsură, admirația noastră".

*
* *

În încheierea acestei scurte evocări mai consemnăm două aspecte, pentru a întregi, pe cât ne este posibil, însemnătatea acestui pasionat slujitor al medicinei și muzicii.

- Ernil Nichifor a fost distins post-mortem cu Premiul Criticii Muzicale "Mihail Jora" "ca omagiu - în memoriam -" acordat de "Uniunea criticilor, redactorilor și realizatorilor muzicali" și de "Colegiul criticilor muzicali".
- Doi cunoscuți compozitori belgieni i-au închinat lui Ernil Nichifor următoarele lucrări: "Tomba - tombeau pour Prof. Dr. Ernil Nichifor" de Boudewijn Buckinx și "5 Miséricordes" de Raoul De Smet.

*
* *

Astăzi numeroși sunt medicii care se manifestă valoros atât în profesiunea lor, cât și în artă. Pentru unii dintre ei, muzica nu este numai un divertisment recreativ, "de duminică", ci sunt preocupați de problemele ei majore.

Pe tot întinsul țării cunoaștem mulți colegi care în orele libere cultivă un instrument cu mai mare sau mai mică măiestrie, dar totdeauna cu pasiunea celui ce înțelege ce

forță reprezintă arta în slujba dezvoltării și perfecționării sufletului uman.

Nu vom cita aici pe cei ce au ajuns la o valoare artistică cvasiprofesională, din grija de a nu nedreptăți pe cei pe care nu am avut încă prilejul de a-i asculta, dar vom căuta să dăm o cât mai largă considerare colectivelor muzicale de medici, care prin activitatea lor contribuie la îmbogățirea patrimoniului cultural al țării.

Sub bagheta unui dirijor de carieră sau a unui dirijor amator, aceste formațiuni interpretează programe studiate cu multă grijă. Podiumul de concert, sutele de auditori așteptând coborârea baghetei, criticii muzicali mereu prezenți în sală, muzicienii profesioniști nelipsiți în astfel de ocazii ..., toate acestea aduc tulburătoare emoții interpreților. Satisfacția reușitelor este mare. Căldura încurajatoare a aplauzelor, aprobarea îngăduitoare a criticilor, zâmbetul tulburat al dirijorului și mai ales sentimentul înălțător de a fi plămădit în comun armoniile ce cuprind și stăpânesc sala, iată răsplata a zeci de ore de studiu exigent, uneori obositor, pe partide, pe pasaje, cu reluări și repetări, până la obținerea unei interpretări corespunzătoare.

Încadrarea în disciplina de ansamblu, urmărirea atentă a schimbărilor de ritm, nuanță și tempo din partitură, sesizarea și răspunsul prompt la sugestiile abia schițate ale baghetei contribuie la dezvoltarea atenției, spiritului de observație. Pentru medic, exercițiul de orchestră este util și din acest punct de vedere. Dar, dincolo de latura tehnică, dobândirea și dezvoltarea unor calități morale atât de necesare mai ales medicului este - așa cum am mai arătat - câștigul cel mai important pe care ni-l oferă muzica.

Dintre colectivele muzicale de medici pe care le avem, cele mai valoroase sunt *Orchestra de cameră a medicilor din București*, *Orchestra de cameră a medicilor din Cluj* și *Orchestra de cameră a medicilor din Târgu Mureș*.

Orchestra de cameră a medicilor din București "Ernil Nichifor"

În toamna anului 1954, se înființează o orchestră de cameră a medicilor din București; Dr. Ernil Nichifor a fost inițiatorul și fondatorul acestei orchestre care din noiembrie 1998 îi poartă numele. Perioada de început a fost plină de dificultăți, dar datorită experienței celor ce făceau de mai mulți ani muzică de cameră și entuziasmului tuturor, ele au fost învinse. Primul concert a avut loc la 19 Ianuarie 1955, la Casa de Cultură a Sindicatelor sub bagheta medicului compozitor Bogdan Moroianu. S-au cântat atunci *Concerto grosso în Re minor* de Haendel, *Concerto grosso în Fa major* de Corelli și *Concertul pentru pian și orchestră în Re minor* de Bach. Concertul s-a bucurat de succes și primirea călduroasă făcută de ascultători - în majoritate personal medico-sanitar - a însemnat un puternic imbold pentru continuarea activității orchestrei. În aceeași iarnă, orchestra a mai concertat în Sala "Dales" și la Casa Universitarilor. În iunie 1955, orchestra mai dă două concerte cu următorul program: *Concerto grosso în La minor* de Vivaldi, *Suita Castor și Polux* de Rameau, *Allegretto din Concerto grosso* de Filip Lazăr, *Concertul pentru oboi* de Cimarosa și *Serenada nr. 6 pentru orchestră de coarde și timpani* de Mozart; dirijor a fost Prof. Mihai Niculescu, violist la Filarmonică.

În anul următor, orchestra concertează la Sala "Dales", în ianuarie 1956, interpretând: *Concertul pentru violă și orchestră în Sol major* de Tellemann și *Concertul pentru două pianuri și orchestră în Do minor* de Bach. S-au mai executat atunci *Concerto grosso în Re minor* de Vivaldi și *Concertul Brandenburgic nr. 3 în Sol major* de Bach.

Din 1956 până în 1964 conducerea muzicală a fost asigurată de dirijorul Mircea Cristescu, căruia orchestra îi datorează mult pentru realizările ei.

Concertu. festiv Mozart (cu prilejul împlinirii a două veacuri de la nașterea marelui compozitor), care a avut loc în iunie 1956, la Atheneul Român, a însemnat o manifestare de remarcabilă ținută artistică. S-au cântat atunci: *Simfonia în Si bemol K.V. Anh nr. 216* (în prima audiție), *Rondo pentru pian și orchestră în Re major și Recviemul în Re minor*.

Cu această ocazie, în numărul festiv "Mozart" al revistei *Muzica* din iunie 1956, Al. Corfescu scria: "În întreaga execuție a programului s-au vădit, pe de o parte, seriozitatea și disciplina ansamblului, iar pe de altă parte, entuziasmul sincer și devotamentul pe care acest colectiv de amatori îl pune în slujba artei muzicale. Orchestra a impresionat prin calmul instrumentiștilor, prin justetea intonației, prin claritatea expresiei, cât și prin strădania de a reda cât mai fidel stilul mozartian".

Activitatea orchestrei a continuat cu un elan sport, realizările ridicându-se din ce în ce mai deasupra nivelului unor manifestări obișnuite de amatori. Membrii orchestrei au înțeles să-și consacre o bună parte din timpul liber acestei munci artistice. Unii dintre ei, însuflețiți de focul sacru al artei, veneau din afara Bucureștiului, făcând după orele de serviciu zeci de kilometri pentru a participa regulat la repetiții. Bunele realizări se datoresc și alegerii judicioase a repertoriului, cât și aprecierii exacte a posibilităților tehnice ale orchestrei. Astfel, o bună parte a programelor este formată din opere ale preclasicilor și clasicilor. De altfel, una din menirile orchestrei este și aceea de a dezvălui frumusețile - deseori uitate sau chiar necunoscute - ale paginilor vechi.

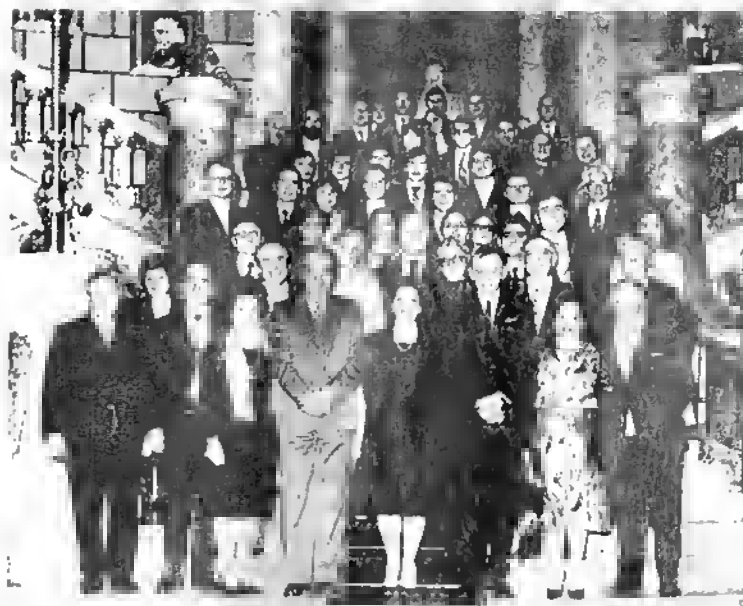
În decursul primilor 10 ani de activitate au fost executate următoarele lucrări, multe în primă audiție:

A. Corelli - *Concerto grosso op. 6, nr. 6, în Fa major* (în prima audiție); *Concerto grosso op. 6, nr. 9, în Fa major*; *Adagio pentru violoncel și orchestră* (în primă audiție); *Sarabandă, Gigă și Badinerie*.

Geminiani-Corelli - *Concerto grosso nr. 12 (La Folia)* (în prima audiție).

A. Vivaldi - *Concerto grosso op. 3, nr. 3, în La minor*; *Concerto grosso op. 3, nr. 10, în Si minor pentru*

patru viori și orchestră; Concerto grosso op. 3, nr. 11, în Re minor; Concertul pentru vioară și orchestră op. 12, nr. 1, în Sol minor (în primă audiție); *Concertul pentru violoncel și orchestră în Re major; Concertul pentru flaut și orchestră op. 10, nr. 3 ("Il Gardellino")* (în prima audiție); *Anotimpurile; Simfonia nr. 1 în Do major*.



Ansamblul Orchestrei la 20 de ani de la înființare.
În centru, dirijorii Mircea Cristescu și Ernil Nichifor.

G.B. Sammartini - *Simfonia în Sol major* (în primă audiție).

Ph. Rameau - *Suita "Castor și Polux"* (în primă audiție).

H. Purcell - *Suita a II-a din opera Crăiasa zânelor* (în primă audiție).

Pergolese-Barbirolli - *Concert pentru oboi și orchestră* (în primă audiție).

- Mauro Giuliani - *Concert pentru chitară și orchestră de coarde.*
- G.Ph. Telemann - *Concertul pentru violă și orchestră în Sol major (în primă audiție); Suita pentru orchestră "Tafelmusik" (în primă audiție).*
- J.S. Bach - *Suita I în Do major; Suita a II-a în Si minor; Suita a III-a în Re major; Concertul Brandenburgic nr. 3 în Sol major; Concertul Brandenburgic nr. 5 în Re minor; Concertul pentru pian și orchestră în Re minor; Concertul pentru două pian și orchestră în Do minor; Concertul pentru trei pian și orchestră în Do major; Concertul pentru orgă și orchestră în Fa minor; Simfonia în Re major pentru orgă și orchestră (în primă audiție); Cantata "Magnificat" în Re major, pentru soliști, cor și orchestră (în primă audiție).*
- G. Fr. Haendel - *Concerto grosso opus 3, nr. 2, în Si bemol major (în primă audiție); Concerto grosso opus 3, nr. 4, în Fa major (în primă audiție); Concerto grosso opus 6, nr. 1, în Sol major (în primă audiție); Concerto grosso opus 6, nr. 8, în Do minor (în primă audiție); Concerto grosso opus 6, nr. 10, în Re minor; Cântata "Oda păcii" pentru soliști, cor și orchestră (în primă audiție); Concertul pentru două violoncelle în Do major.*
- D. Cimarosa - *Concertul pentru oboi și orchestră.*
- J. Haydn - *Simfonia nr. 27 în Sol major ("Sibiana"); Simfonia nr. 45 în Fa diez minor ("Despărțirea"); Simfonia nr. 49 în Fa minor ("La Passione") (în primă audiție); Simfonia nr. 95 în Do minor; Simfonia nr. 96 în Re major ("Minunea") (în primă audiție); Concertul pentru pian și orchestră în Re major.*
- W.A. Mozart - *Simfonia în Si bemol major K. v. Anh. nr. 216 (în primă audiție); Simfonia nr. 25 în Sol minor (în primă audiție); Simfonia nr. 33 în Si bemol major (în primă audiție); Concertul pentru pian și orchestră nr. 9 în Mi bemol major (K. v. 271); Concertul pentru pian și orchestră nr. 17 în Sol major (K. v. 453) (în primă audiție); Concertul pentru pian și*

- orchestră nr. 20 în Re minor (K. v. 466); Rondo pentru pian și orchestră în Re major; Rondo pentru pian și orchestră în La major (în primă audiție); Concert pentru corn și orchestră; Serenada nr. 6 (Serenada notturno) în Re major, pentru două orchestre de coarde și timpane; Divertismentul în Re major (K. v. 136) (în primă audiție); Recviemul în Re minor (K. v. 626).*
- Schubert - *Simfonia a V-a în Si bemol major.*
- Schumann - *Ciclul de lieduri iubire și viață de femeie.*
- Respighi - *Suita a III-a "Antiche Danze" (în primă audiție).*
- Dvorak - *Serenada pentru coarde, opus 22.*
- Prokofiev-Barsai - *Trei piese din suita opus 65 (în primă audiție).*
- Bela Bartok - *Divertisment pentru orchestră de coarde (partea a II-a).*
- Din creația compozitorilor români înaintași și contemporani, Orchestra de cameră a medicilor a cântat:
- Enescu - *Intermezzo pentru orchestră de coarde.*
- Castaldi - *Tarantela.*
- Filip Lazăr - *Concerto grosso nr. 1 (opus 17) (Alegretto și Final).*
- V.G. Băklark-Toduță - *Două intabulaturi pentru lăută, transcrise pentru orchestră de coarde.*
- Wilhelm Berger - *Trei miniaturi pentru orchestră de coarde (în primă audiție).*
- Ludovic Feldman - *Trei piese din Suita nr. 4 pentru orchestră de coarde.*
- Miriam Marbé - *Andante pentru oboi și orchestră (în primă audiție).*
- Walter Mihai Klepper - *Divertisment pentru orchestră de coarde și timpane (în primă audiție).*

După cum se vede, multe piese prezentate au constituit prime audiții la noi, orchestra medicilor contribuind astfel la înflorirea și lărgirea repertoriului muzical în acest domeniu. În cadrul concertelor s-a realizat și o operă

de culturalizare, pe linia manifestărilor artistice menite să apropie ascultătorii de valorile muzicii. Pe lângă concertele date la București, orchestra s-a manifestat și în câteva orașe din țară: Brașov, Sibiu, Cluj, Sighișoara, Brăila, Galați.

În perioada 1965-1992 orchestra medicilor a fost dirijată de Dr. Ernil Nichifor, care, având o pregătire deosebită muzicală, alături de Mircea Cristescu, a reușit să-și însușească tainele artei dirijorale, astfel că, pe lângă activitatea neobosită organizatorică desfășurată de la înființarea orchestrei, al cărui fondator a fost, se adaugă o activitate artistică dirijorală, însușită și competentă. În această perioadă orchestra a susținut peste 400 de concerte, cele mai multe la Atheneul Român. Unele au însoțit manifestări științifice medicale, îndeosebi congrese organizate de societăți de profil, cu participarea internațională. În anul 1972 orchestra a întreprins un turneu artistic în Bulgaria, concertând cu succes la Sofia.

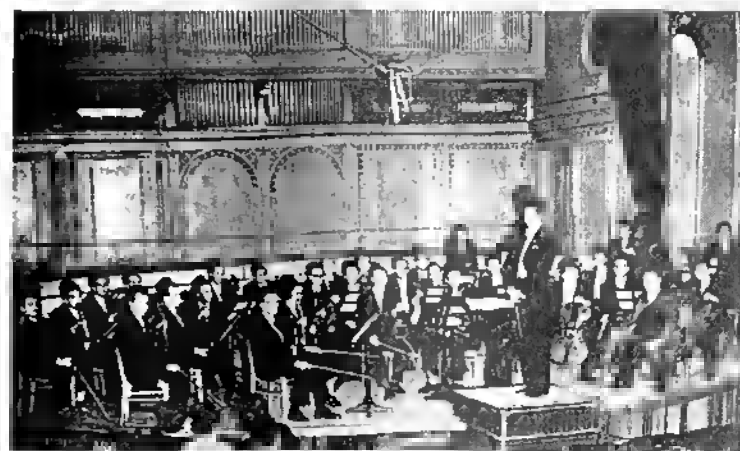
La concertul festiv cu prilejul împlinirii a 20 de ani de activitate, dat la Atheneul Român la 2 Februarie 1975, orchestra medicilor, care obținuse de patru ori titlul de laureată a concursurilor naționale ale formațiilor artistice de amatori, a interpretat *Uvertura "Rosamunde"* de Schubert, *Preludiu la unison* (din suita I) de Enescu și *Simfonia I* de Beethoven. Modul cum a fost sărbătorită formația, care unea cu pasiune muzica și medicina, a arătat în ce măsură reușise, după 20 de ani de la înființare, să dobândească cu prestigiu remarcabil în fața unui public pe cât de cald, pe atât de competent. La aceasta a contribuit în bună măsură sprijinul permanent al Filarmonicii *George Enescu*, sub al cărei patronaj artistic orchestra s-a aflat încă de la înființare.

Componentii orchestrei la începuturile ei, ca și cei care i-au înlocuit de-a lungul anilor, sunt medici valoroși, bine calificați în specialitatea lor. Amintim numele ce apar în programul concertului din 11 Ianuarie 1958, mulți dintre ei fiind și membri fondatori ai orchestrei:

- vioara I: Dr. S. Fotino, Dr. Marita Țițeica, Dr. C. Bocârnea, Dr. E. Stoian, Dr. I. Drăgușanu, Dr. S. Teller, Dr. C. Katz, Dr. S. Sbenghe, Dr. A. Marx, Dr. R. Horn, Dr. P. Șerbănescu;

- vioara a II-a: Dr. E. Bittman, Dr. D. Perețianu, Dr. D. Georgescu, Dr. M. Zaharia, Dr. V. Luca, Dr. B. Naum, Dr. B. Moscovici, Dr. R. Apostol, Dr. D. Vasiliu, Dr. A. Mănescu;
- violă: Dr. A. Abraham, Dr. A. Gheorghiu, Dr. A. Bădin, Dr. A. Damașoti, Dr. M. Contantinescu, Dr. E. Segal;
- violoncel: Dr. V. Munteanu, Dr. St. Popescu, Dr. M. Botezatu;
- contrabas: Dr. V. Dragomir, Dr. P. Zissu.

Se dovedește faptul că o preocupare artistică în timpul liber nu stânjenește deloc o bună activitate profesională, ci dimpotrivă. În special pentru profesiunea medicală, aceasta constituie o necesitate pentru cunoașterea și înțelegerea cât mai profundă a omului. Medicul care cultivă muzica, ori altă artă, își ascute simțul critic, își largeste posibilitățile de înțelegere, dar mai ales își mărește sensibilitatea. Cu toate progresele bazei științifice a medicinei, totuși "cea mai bună medicină, adevărată medicină este totdeauna venită și va veni totdeauna din inimă" (Dr. Georges Duhamel). "Fără crearea acelei armonii intime dintre bolnav și medicul curant, orice tratament își pierde din valoare" (Dr. R. Lacroix).





În cele ce urmează, Dr. Mircea Penescu, președintele Fundației "*Medicina și Muzica*" arată cum s-a înființat această fundație și care a fost activitatea ei.

În anul 1991, doctorul Ernil Nichifor suferea un accident, în urma căruia este operat (proteză de șold) și rămâne o lungă perioadă de timp indisponibil pentru orchestră. Nelipsita sa bicicletă, cu care încă din studenție făcea "corp comun" pe străzile aglomerate ale Bucureștilor l-a adus într-o dramatică situație.

Membrii orchestrei au continuat să țină legătura cu maestrul, pe care l-au vizitat cu regularitate la spital și apoi la domiciliul său din Cotroceni.

Gândul că se va întoarce la pupitrul orchestrei l-a susținut întotdeauna și l-a determinat să lupte cu stoicism și tenacitate pentru refacerea condiției sale fizice.

Cei apropiați lui nu au îndrăznit nici o clipă să se gândească la o alternativă în privința altui dirijor, sperând tot timpul în refacerea maestrului și reîntoarcerea activității concertistice în aceeași formulă.

Din păcate, timpul care s-a scurs a adus după o relativă ameliorare, un șir întreg de alte complicații medicale, în special vasculare, care au făcut ca posibilitatea de revenire la conducerea orchestrei să fie din ce în ce mai incertă.

În aceste condiții, s-a pus problema soartei ansamblului care, după aproape 2 ani de inactivitate, începuse să se disipeze.

În 1994, orchestra începe să colaboreze cu dirijorul profesionist Cristian Brăncuși, primul concert extrem de bine primit de public fiind susținut în Sala de Consiliu a Facultății de Medicină - în program, "*Anotimpurile*" de Vivaldi, solist violonistul George Dima. Au urmat apoi repetiții cu caracter regulat, conduse cu rigoare și profesionalism de către Cristian Brăncuși, care au permis o serie densă de concerte pe scena Atheneului Român sau pe alte scene din țară.

Dar situația se schimbase din anumite puncte de vedere, în anii de după Revoluție. În "perioada Nichifor", orchestra a colaborat strâns cu Filarmonica "*George Enescu*", sub a cărei egilă se află de altfel de mult timp. Pasiunea și ambiția doctorului Nichifor au condus la abordarea unor lucrări simfonice de mare amploare (Beethoven, Brahms, Ceaikovski), ce necesitau o garnitură de "supliment" (sufletători, contrabasiști, percuțiști etc.) de care orchestra medicilor nu dispunea. Era însă suficient un apel al doctorului Nichifor pentru ca imediat cei mai buni instrumentiști din orchestra Filarmonicii să fie alături de noi la greu. Se spunea de altfel despre orchestra noastră că este orchestra medicilor, a pacienților și a prietenilor ei.

La nivelul anului 1994, în ciuda speranțelor care au animat după Revoluție toate categoriile de artiști din țara noastră, situația instrumentiștilor se degradase totuși din punct de vedere material. În aceste condiții, ne simțeam și noi culpabili să tot apelăm la timpul prețios al acestor oameni pentru a face numai muzica "de dragul muzicii". De asemenea, turneele în țară puneau tot mai dificile probleme de transport, cazare. Pe de altă parte, eram conștienți că trebuie făcut un pas înainte în reorganizarea mișcării muzicale din rândul medicilor și aceasta nu numai sub aspectul coordonării pe o treaptă superioară a activității orchestrei. La toate aceste probleme diverse și complexe, părea să răspundă o singură soluție și anume constituirea noastră într-o fundație.

S-a luat deci decizia înființării Fundației "*Medicina și Muzica*", denumire inspirată după cartea cu același nume scrisă în 1965 de către dr. Ernil Nichifor și dr. Constantin Bocârnea.

Semnificația acestei îngemănări ni s-a părut emblematică, sugerând atât pasiunea medicilor pentru muzică, cât și colaborarea constantă a medicilor cu muzicieni profesioniști, pentru realizarea unor concerte de înaltă ținută artistică. Se concertează astfel legiferarea unei vechi și fructuoase tradiții a corpului medical din țara noastră și se crea un cadru de dezvoltare a acestei activități meritorii, pe o treaptă superioară.

Fundația își propune în primul rând depistarea medicilor și studenților în medicină, cu valențe interpretative, care să fie cooptați în rândul orchestrei simfonice a medicilor din București sau a altor formații similare din țară, intenționându-se stimularea mișcării muzicale în rândul medicilor, la nivelul național.

De asemenea, se vizează o coordonare largă a formațiunilor de amatori aparținând corpului medical din întreaga țară, o conlucrare și concurență stimulativă a acestor formații prin turnee reciproce și prin reunirea unor orchestre sub aceeași baghetă, cu prilejul unor concerte de amploare. Se are în vedere participarea orchestrei medicilor sau a unor formații camerale la deschiderea unor congrese, simpozioane sau conferințe naționale sau internaționale care reprezintă de asemenea un element de tradiție.

Se intenționează stimularea formării unor coruri, formații camerale sau noi orchestre simfonice. Ne-am propus și am reușit deja să derulăm o serie de programe educative destinate studenților medicinisti sau cadrelor medicale tinere.

Astfel, din primăvara anului 1998 se desfășoară la Facultatea de Medicină un program de inițiere muzicală structurat pe etapele istorice și marile concerte muzicale, constând în conferințe ținute de renumiți critici muzicali (Petre Codreanu, Vladimir Popescu Deveselu) și exemplificate "life", prin concerte susținute de formații de amatori, orchestra medicilor, soliști din rândul medicilor, formații camerale cu care suntem în strânsă colaborare sau orchestra de cameră din cadrul fundației noastre, precum și o serie de soliști și interpreți din cadrul liceelor de muzică, Conservatorului etc., culminând cu recitaluri ale unor formații (de exemplu, Trio-ul "Pro Arte", cu Nicolae Licareț, Meda Petrovici și/sau pianistul și dirijorul Iosif Ion Pruner).

Aceste concerte-lecții sunt foarte bine receptate de studenții medicinisti și sunt încurajate și onorate prin participare de către conducerea Facultății de Medicină.

În aceste ocazii s-a manifestat și colaborarea cu alte societăți culturale medicale (Societatea medicilor scriitori și Societatea artiștilor medici) care au participat efectiv la programele noastre prin susținerea de conferințe cu teme

conexe (de exemplu, profesorul și scriitorul C.D. Zeletin - "Barocul în literatură și artele vizuale") precum și prin expoziții de pictură organizate cu prilejul acestor manifestări.

În continuare, pentru a completa textul doctorului Mircea Penescu, vom prezenta încă două manifestări notabile ale Fundației "Medicina și Muzica", fundației a cărei președinte de onoare a fost Dr. Ernil Nichifor, președinți: Dr. Mircea Penescu și Dr. Călin Giurcăneanu, și doi vice-președinți, muzicieni: compozitorul Șerban Nichifor și dirijorul Cristian Brâncuși.

La 16-18 Octombrie 1998 a avut loc festivalul "Nova Musica Consonante" la București, în Muzeul Memorial, "Dimitrie și Aurelia Ghiță"; printre numeroasele instituții și asociații culturale organizatoare s-a aflat și Fundația "Medicina și Muzica" (alături de Universitatea de Muzică, Liceul de Muzică, "Dinu Lipatti", Radio-Televiziunea Română, Muzeul Național "George Enescu", Ambasada Belgiei etc.). În cele trei zile s-au executat piese camerale de compozitori contemporani români și străini (din Belgia, Olanda, Germania). Printre personalitățile care au luat parte la dezbaterile Simpozionului, alături de compozitori muzicologi, critici și universitari din București și din străinătate (Belgia, Olanda, Germania, SUA), au fost și doi medici.

La 29 Noiembrie 1998 orchestra de cameră a medicilor din cadrul Fundației, a susținut la Atheneul Român un concert simfonic omagial "*In memoriam - Dr. Ernil Nichifor*", sub bagheta lui Șerban Nichifor. În fața unui numeros public orchestra a început cu *Adagio în Sol minor* de Albinoni; acordurile de orgă susținute de Nicolae Licareț au creat o ambianță comemorativă deosebită, unduirile melodice triste interpretate de violonistul Dr. Mircea Penescu impresionând pe ascultători; a urmat concertul pentru patru viori și orchestră de Vivaldi, soliști fiind: Dr. Mircea Penescu, Dr. Laurențiu Dașcă, Arcadie Zanca și Dr. Alexandru Cornea, Dr. Călin Giurcăneanu la violoncel și Dr. Daniela Nicolae la clavecin.

După concertul în *Do minor* pentru două pianе și orchestră de Bach, în interpretarea remarcabilă a soților Valentin și Roxana Gheorghiu, a urmat un nou moment

comemorativ, piesa "Tomba" dedicată memoriei Dr. Ernil Nichifor de către compozitorul belgian Buckinx. Concertul s-a încheiat cu o strălucită interpretare sub bagheta lui Șerban Nichifor a *Divertismentului în Re major K.v. 136* de Mozart.

Prezența în sala Alheneului a numeroși medici fondatori ai orchestrei, care după câteva decenii nu se mai puteau afla pe scenă, a dat o notă deosebită acestei manifestări de înaltă ținută artistică și emoțională.

Orchestra de cameră a medicilor din Cluj-Napoca "Victor Papilian"

Alături de orchestra de cameră a medicilor din București, prezentată pe larg în capitolul precedent, există în țara noastră o altă formație orchestrată de medici, din Cluj, tot atât de bine cunoscută și ... de o vârstă mai înaintată.

Vom prezenta câteva etape din viața acestei orchestre folosind informații trimise cu îndatoritoare bunăvoință de Prof. Dr. Victor Comes, membru fondator al orchestrei și președintele al Asociației "Orchestra Medicilor", persoană juridică înființată în octombrie 1994.

"Începuturile" (articol apărut în "Tribuna", nr. 36 din 5-11 Septembrie 1991, semnat de Prof. Dr. Victor Comes):

Orchestra Medicilor din Cluj-Napoca s-a "născut" la Sibiu, în toamna anului 1941, ca o formație filarmonică studențească, a "crescut" în anii '41-'46 odată cu studenții respectivi, apoi s-a "maturizat" în perioada '46-'50 când, revenind la Cluj, studenții - deveniți medici - s-au străduit, cu entuziasm și laudabile eforturi, să contribuie - și pe linie artistică - la efortul general pe care societatea românească îl depunea în vederea reparării imenselor pagube cauzate țării de cel de-al doilea război mondial.

Întrucât la Sibiu, în anul 1941, nou-nascutul a fost "ajutat la naștere" de către Profesorul Dr. Victor Papilian, aş dori să încep prin a prezenta - pe scurt - rolul și contribuția acestei personalități a "Almei Mater Napocensis" la crearea și îndrumarea "grupării filarmonice universitare" în primii ei ani de existență.

Ca fost director al Teatrului National din Cluj, nimeni nu s-a arătat surprins când s-a răspândit vestea - între

studenți - că decanul facultății de medicină, adică profesorul Papilian, apelează la toți cei ce iubesc teatrul să se grupeze în jurul său în vederea întiripării unei echipe de actori amatori. Dar a fost o surpriză pentru noi toți când am aflat că profesorul Papilian a studiat în tinerețe și muzica și că, datorită puternicii propensiuni pe care o mai resimte pentru această îndeletnicire artistică, ar fi deosebit de satisfăcut dacă ar putea antrena pe toți studenții cunoscători de instrumente muzicale, în vederea întiripării unei "tiharmonici universitare" care, alături de echipa de teatru, să contribuie - practic - la îmbogățirea vieții cultural-artistice în noul oraș de reședință al universității ardelenice.

Cunosc aceste detalii în mod nemijlocit deoarece în acea seară de toamnă a anului 1941, când s-au lansat aceste inițiative, am fost și eu prezent în cabinetul decanului facultății de medicină, alături de ceilalți studenți invitați, pentru a asculta cuvântul decanului și pentru a mă afilia nucleului de organizare.

După ce audiția s-a terminat și profesorul Papilian a putut face un bilanț, destul de exact al posibilităților noastre tehnice, a hotărât ca - începând de a doua zi, în orele de seară - sala cea mare a decanatului să ne stea la dispoziție ori de câte ori am avea nevoie pentru repetițiile ansamblului muzical.

Revenind la orchestră, încep prin a relata că nu ne-am mirat prea mult când, la prima noastră repetiție, cu ocazia căreia s-au constituit partidele de instrumente și am atacat prima piesă: "*Eine kleine Nachtmusik*" de Mozart, profesorul Papilian a fost prezent și ne-a asistat până la terminarea ei. Am considerat că era firesc să-și manifeste interesul și curiozitatea pentru modul cum se realizează în practică o idee pe care a inițiat-o și a sprijinit-o personal. Abia la a doua și la a treia repetiție, când entuziasmul nostru juvenil a început să se mai domolească, ne-am dat seama că va fi dificil și chiar nepoliticos să absentăm de la repetiții, dacă și în viitor profesorul și decanul nostru va continua să vină primul și să plece abia la stârșit, însă numai după ce își exprima opinia despre modul cum s-a interpretat piesele, care sunt slăbiciunile noastre principale și cum ar trebui să

procedăm pentru a le corecta. Repede ne-am dat seama că profesorul Papilian nu vine doar pentru a ne controla în mod discret - prezența, ci dorește să participe efectiv, cu experiența domniei sale de cunoscători al tehnicii viorii și pedagog, la atingerea scopului fixat: realizarea unei orchestre, capabilă de a se manifesta onorabil în fața publicului sibian.

În cursul repetițiilor - în momentele de relaxare - profesorul Papilian s-a dovedit un artist în a crea o anumită atmosferă propice și a combate plictiseala inerentă muncii anoste de "silabisire" a pasajelor cu dificultăți tehnice. Întotdeauna și la momentul cel mai potrivit "își aducea aminte" ... cum a fost când, în calitate sa de director al Operei Române din Cluj, s-a încumetat de a pune în scenă - în prime audii - compozițiile unor autori români contemporani, valorificând - în acest mod - creația lirică autohtonă; ori ceva anume, la unele dintre cenele literar-muzicale pe care le organiza în locuința sa, a avut plăcută surpriză de a audia pe cutare sau cutare dintre tinerele talente în curs de afirmare; sau cum s-au petrecut lucrurile când Gogu Georgescu, colegul său de conservator, care studia violoncelul, a suterit - prin 1916 - un accident, ceea ce l-a obligat să se orienteze spre arta dirijorală devenind unul dintre renumiți șefi de orchestră ai lumii muzicale contemporane! ... După asemenea "pastile tonice" de povestioare savuroase, deitate cu un neîntrecut simț al umorului, deveneam în stare să ne scuturăm de plictiseală și oboseală și s-o luăm - cu sârg - de la început, pentru a duce până la capăt ceea ce aveam de învățat în seara respectivă.

Prima încercare - trecută cu succes - a avut loc în seara zilei de 19 Decembrie 1941 în sala cantinei studentești, fostul restaurant "Colonade" a târgului de mostre. Programul a cuprins câteva miniaturi orchestrale între care: *Serenada (Eine kleine Nachtmusik)* de Mozart, vestitul *Menuet* al lui Bocherini și cantoneta "*Caro mio ben*" de Giordani - dirijate "con brio" de colegul nostru Gheorghe Stănescu (student la medicină) - au făcut deliciul publicului. În atara pieselor orchestrale și-au arătat "măiestria" cei mai buni instrumentiști, începând cu Vasile Ilea (ulterior medic

neurolog, asistent universitar, decedat în 1967), care a executat la violă "Largo" din opera *Xerxes* de Haendel; Eugen Marinca (ulterior medic primar de boli interne, în prezent șeful secției de Hematologie a Institutului Oncologic din Cluj), a continuat, la pian, cu "Preludiu" de S. Rachmaninov; Ernest Dobrozemsky (student fa medicină), acompaniat la pian de Liviu Comes (pe atunci student la medicină, viitorul compozitor), a executat fa violoncel "Air d'Eglise" de Stradella și "Variations" de Franchome și - la sfârșit - Vicfor Comes (ulterior medic primar de igienă și sănătate publică, autor al acestor rânduri), acompaniat la pian de Liviu Comes, a executat la vioară *Sonata nr. 4 în Re major* de Haendel.

Aplauzele care ne-au fost adresate au reprezentat nu numai răsplata noastră morală pentru strădania depusă, dar - totodată și mai ales - stimulentele pentru noi performanțe care - după cum se va vedea - s-au succedat într-un remarcabil crescendo.

Unic în felul său a fost în acea seară de neuitat profesorul Papilian. Omul zglobiu, veșnic în mișcare, împins încoace și încolo parcă de niște resorturi interioare, imateriale, aflate în stare de agitație browniană, profesorul Papilian exalta de satisfacție în timp ce strângea mâinile grupului de spectatori dornici să-și exprime felicitările pentru aceasfă performanță. "Am planuri mari cu voi", ne-a spus la despărțire, după ce publicul a părăsit sala de concert și am rămas doar noi între noi, profesorul Papilian înconjurat de membrii orchestrelor. "La prima repetiție după vacanța de iarnă vă rog să mă invitați ca să vă împărtășesc aceste planuri". "Desigur alte concerte, cu alte piese, pentru a continua - în mod firesc - marșul început cu atâta succes", am comentat în sinea noastră aceia dintre noi care mai păstrau un dram de luciditate, nealterat de "fumurite" succesului! Ce altceva s-ar mai putea face?!

La prima repetiție din Ianuarie 1942 am aflat ce era acel "altceva" pe care-l întrevădeam - deocamdată în mod nebulos - ilustrul nostru manager:

"O piesă orchestrală mai amplă, să zicem o simfonie de Haydn, ați fi în stare să abordați?". "Penfră aceasta am

avea nevoie de partidele de suflători. Între studenți există un singur flautist care ar putea face față unei ștíme de flaut", a fost răspunsul șefului nostru de orchestră. "Regimentul 90 infanterie are o fanfară excelentă. Am vorbit cu colonelul Z., comandantul regimentului, și în principiu este de acord să ne pună la dispoziție orice instrumentist de care orchestra studențească ar avea nevoie pentru a executa o piesă simfonică. Problema este dacă orchestra voastră de coarde ar fi capabilă să execute pasagiile mai dificile din punct de vedere tehnic ale unei simfonii". "Da, prin repetiții mai dese și prin strădanii individuale s-ar putea învinge și aceste dificultăți de ordin tehnic". "Afunci spor la treabă, domnilor colegi!".

A urmat dificila perioadă a pregătirilor pe care trebuia s-o realizăm - neapărat - înainte de prima noastră întâlnire cu instrumentiștii profesioniști ai fanfarei militare. Profesorul Papilian a fost - în permanență - alături de noi, sprijinindu-ne, încurajându-ne când dădeam semne de slăbiciune, ca și când între sarcinile decanului facultății de medicină ar fi fost menționată la loc de frunte aceea de a instrui pe mediciniști în tehnica instrumentelor cu coarde.

Și când, în sfârșit, a sosit și ziua primei repetiții cu instrumentele de suflat, iar acordurile în fortissimo ale ansamblului făceau să zbârnâie geamurile sălii "mari" a decanatului, devenită subit neîncăpătoare, profesorul Papilian, retras pe un scaun în spatele dirijorului, singurul spațiu rămas liber, exterioriza, prin mimica sa expresivă, varietatea sentimentelor de satisfacție pe care le trăia. De la locul maestrului de concert - pe care-l ocupam la acea dată - îl vedeam foarte bine și profitam de fiecare pauză pentru a-l privi cu respect și admirație. Avea mina unui vrăjitor pe care performanța neașteptată a ucenicilor săi îl transfigura!

Asfel, la sfârșitul lunii mai 1942, în cadrul săptămânii culturale a tineretului universitar, orchestra noastră, devenită realmente simfonică, a reușit un nou succes executând programul sub bagheta colegului nostru Liviu Comes.

După această scurtă evocare a personalității profesorului Papilian, în dubla sa calitate de inițiator și sprijinitor moral al grupului de studenți amatori, consider că

este la locul său să creionez - în câteva cuvinte - contribuția lui Liviu Comes, pe atunci student al facultății de medicină, ulterior medic primar și conferențiar al Clinicii de boli infecțioase. Sub conducerea sa, filarmonica universitară, după reînțărirea la Cluj, a fost prezentă în viața muzicală printr-o serie de concerte orchestrale și camerale. Lipsită de suflătorii fanfarei din Sibiu, orchestra s-a transformat într-o formație de coarde, profilându-se pe repertoriu preclasic și realizând în perioada 1946-1950 o serie de concerte care, uneori, s-au bucurat de colaborarea unor soliști de prestigiu ca: violonistul Mihai Constantinescu (*Concertul pentru vioară și orchestră*, de Bach, în *La minor*); pianista Ana Voileanu-Nicoară (*Concertul pentru pian și orchestră*, de Bach, în *Re minor*); violoncelistul George Iarosevici (*Concertul pentru viola de gamba și orchestră*, de Tartini, în *Re major*).

Conducerea orchestrei medicilor a fost preluată apoi de dirijorul Kurt Mild, profesor la Conservator și maestru de cor al Operei Române.

Rândurile de mai sus au fost scrise spre cinstirea "gloriei înaintașilor". Cu ajutorul lor am dorit să prezint, gradat și cât mai convingător, modul cum un grup de medici amatori de muzică, susținuți și bine îndrumați de câțiva profesioniști de înaltă ținută, au reușit să ridice performanțele lor de expresie muzicală până în vecinătatea granițelor măiestriei.



"La a 25-a aniversare" (articol apărut în "Făclia" din 21 Decembrie 1967, semnat de Prof. univ. Victor Preda):

Viața culturală a orașului nostru a marcat zilele trecute un important eveniment, acela al împlinirii a 25 de ani de existență a Orchestrei de cameră a medicilor. Aniversarea a fost sărbătorită printr-un concert care a avut loc în cadrul manifestărilor culturale prilejuite de desfășurarea Sesiunii științifice a Institutului de medicină și farmacie din Cluj.

Înființată în anul 1941, la Sibiu, sub denumirea de Orchestra Filarmonică Universitară, la inițiativa medicului

profesor Victor Papilian (el însuși absolvent al clasei de vioară a Conservatorului din București) și condusă în primii ani de existență de către studentul în medicină Liviu Comes (actualmente remarcabil compozitor și rector al Conservatorului "G. Dima" din Cluj), orchestra a continuat să funcționeze - după o întrerupere de un an - la Cluj, unde poartă mai întâi numele de Asociația Filarmonică Universitară (1946). În anul 1951, această orchestră - care și până la această dată a fost compusă în mare majoritate din medici și studenți în medicină - ia numele de Orchestră de cameră a medicilor, fiind pusă sub patronajul Institutului de medicină și farmacie din Cluj.

De la înființarea ei și până în prezent, orchestra a avut o evoluție continuu ascendentă. Concertând nu numai în Cluj, ci și în alte orașe ale țării, orchestra a adus glasul muzicii atât în fața publicului clujean, cât și în numeroase întreprinderi din regiunea noastră, concertele prezentate permițându-i o perfecționare tot mai temeinică.

Evoluția calității orchestrei și a repertoriului ei s-a datorat și elanului inimos al conducătorului ei, profesor dr. Liviu Comes (ajutat la pupitru în anumite perioade de doctorii Toma și Mârzea), cât și venirii la pupitrul dirijoral (în anul 1962) a maestrului Kurt Mild, muzicolog distins, care s-a ocupat cu mult devotament de soarta formației orchestrale care i s-a încredințat. Nu mai puțin importante în evoluția orchestrei au fost prezența permanentă în rândurile ei - chiar de la înființare - a unor violoniști valoroși ca doctorii Victor Comes, Onesciuc, Brodi și Asgian, precum și aportul a numeroși virtuozii ai țării noastre ca Emilia Petrescu, Ecaterina Vâlcovici, Cornelia Bronzetti, Ștefan Ruha, Marius Rintzler, Mihai Constantinescu etc.

Grație perfecționării ei continue, orchestra a putut câștiga premiul II pe țară în anul 1961 și premiul III pe țară în anul 1964 la concursurile formațiilor de artiști amatori. Această activitate laudabilă s-a finalizat în concertul festiv dat în Sala Mare a Casei Universitarilor. Abordând lucrări destul de dificile de Bach și Haendel, orchestra și-a dovedit măiestria, finețea interpretării și coeziunea compartimentelor sale. Acest concert a demonstrat că Orchestra de cameră a

medicilor este o formație muzicală de care trebuie să se țină seama în viața culturală a Clujului și a regiunii noastre și că ea își va putea spori contribuția în viitor la educația muzicală și la înnobilitarea sufletească a întregului ei auditoriu.

*
* *
*

"În ajunul semicentenarului" (articol apărut în "Adevărul de Cluj" nr. 519 din 7-9 Decembrie 1991, semnat de Victor Comes):

Marți, 10 Decembrie a.c., orele 18³⁰, în Studioul de concerte al Academiei de Muzică "G. Dima" (Str. Brătianu, 25), o bună parte din "veteranii" Orchestrei medicilor, aflați încă în formă corespunzătoare pentru a expune în fața publicului amator admirabilele fraze muzicale ale lui Bach, Haendel sau Vivaldi, vor apărea în fața "luminilor rampei", cu ocazia aniversării a 50 de ani de la înființare (Sibiu, 19 Decembrie 1941). Cei localnici sunt, în ordine alfabetică: prof. dr. Victor Comes, prof. Ioan Petru Czitrom, prof. dr. Liviu Gozariu, conf. L. Ilse Herberl, ing. Tiberiu Marinescu, dr. Iaroslav Onesciuc, conl. dr. Gabriela Rusu, prof. dr. Constantin Sască, dr. Liviu Toma, ing. Marin Vancea. Au fost invitați și sunt așteptați să sosească, pe rând: compozitorul și primul nostru dirijor Liviu Comes (București); dirijorul Kurt Mild (Koblenz, RFG); violoniștii prof. dr. Constantin Anastasatu (București), prof. dr. Berdj Asgjan (Tg. Mureș), dr. Gheorghe Brief și dr. Gabriel Cacuci (SUA), dr. Gabriel Brodi și dr. Gustav Röhrich (RFG), dr. Iosif Schächter și dr. Mihai Marina (Israel).

Sperăm din toată inima că, odată cu acest concert jubiliar, interesul pentru muzica preclasică să fie revigorat în asemenea măsură, încât o nouă generație de instrumentiști amatori să vină să ni se alăture. La realizarea acestui deziderat va contribui - într-o mare măsură - generoasa idee de a se acorda accesul neîngrădit al amatorilor la cursurile Academiei de Muzică, pentru a se apropia - benevol - de măiestria interpretativă. În acest caz, legenda păsării Phoenix ar putea fi ilustrată și prin exemplul Orchestrei

Medicilor, dacă aceasta din urmă va reuși să se mențină în viața muzicală a urbei noastre, pentru ca în anul 2041 un urmaș al nostru să poată organiza primul centenar al Orchestrei Medicilor.

În încheiere, un călduros cuvânt de mulțumire adresat - în mod special - profesorului Alexandru Fărcaș, rectorul Academiei de Muzică și profesorului Casiu Barbu, pentru ajutorul moral și material acordat în momentele de dificultate intervenite ... pe ultima sută de metri!

*
* *
*

"Concertul din Franța" (articol apărut în "Adevărul de Cluj" din 4-5 Mai 1996, semnat de Michaela Bocu):

Din Rouen, pentru Cluj-Napoca, cu dragoste.

Scriam, cu puțin timp în urmă, despre Orchestra de cameră a medicilor "Victor Papilian" din Cluj-Napoca, despre momentele de început care i-au marcat existența - de la fondarea sa, în decembrie 1941, la Sibiu - și, poate, intenționat, mai amânunțit despre ceea ce această adevărată "instituție culturală" s-a angajat să desăvârșască în anii din urmă.

Vă rețineam, tot atunci, atenția cu faptul că orchestra amintită a primit o invitație din partea Coralei și Orchestrei C.H.U. din Rouen (Franța), pentru a participa la Reuniunea "Chorspitalia", programată în perioada 2-5 Mai a.c., la Rouen. Este vorba despre o întâlnire a formațiilor muzicale din Franța - care, prin participarea clujeană a dobândit caracter internațional - ce concertează prin spitale și alte așezăminte cu caracter medical, promovând virtuțile benefice ale muzicii în alinarea suferinței unui mare număr de bolnavi. Scop nobil, la materializarea căruia trudește și orchestra clujeană prin programul de *meloterapie*, introducând, adică, muzica între mijloacele terapeutice specifice.

După peripețiile greu de descris, având însă drept suport entuziasmul și dăruirea celor ce o compun, orchestra a ajuns cu bine la Rouen, ducând mesajul de prietenie pentru *Chorspitalia* - Rouen. Mesaj ce poartă semnătura

președintelui Asociației "Orchestra de Cameră a Medicilor" - domnul prof. dr. Victor Comes și a maestrului de concert - domnul dr. Iaroslav Oneșciuc, care, din motive obiective, nu au putut face deplasarea. Pentru frumusețea gândurilor exprimate și căldura mesajului, reproducem, spre edificarea cititorilor, un fragment:

"Cântecul însoțește pe fiecare individ, de la leagăn și până la mormânt, în fiecare ocazie, de bucurie sau de voie bună, de suferință sau întristare! Între aceste două situații extreme există o infinitate de situații intermediare, când arta muzicală poate să completeze - în mod fericit - ambientul de viață și de muncă al fiecăruia. Omul sănătos își completează acest ambient în mod voluntar, în funcție de o sumedenie de condiții: instrucția și educația, nivelul de trai, resursele financiare etc.; omul bolnav, handicapat de suferința sa, poate și trebuie să fie asistat în mod deliberat, mai ales în acele cazuri despre care se știe - cu certitudine - că sunt sensibile la meloterapie.

Întocmai ca un fir plăpând de iarbă, într-o minusculează oază, înconjurată de jur împrejur de imensitatea nisipurilor ostile ale deșertului, Muzica este un atribut al Vieții, care trebuie cultivat cu grijă, pentru ca Viața să triumfe! Noi, cei doi medici clujeni, absenți fizic, din motive de forță majoră, suntem moralmente alături de dumneavoastră, pentru a vă aplauda și a vă adresa cuvinte de încurajare în nobile acțiuni umanitare pe care o practicați!" (urmează semnăturile). Urăm, la rândul-ne, succes medicilor-muzicieni din Cluj-Napoca.



"Concertul din 22 Decembrie 1997 ținut la Cluj-Napoca" (articol apărut în "Curierul Primăriei Cluj-Napoca" nr. 149 din 12 Ianuarie 1998, semnat de Prof. Dr. Doc. Crișan Mircioiu):

Terapie prin muzică: Concertul Orchestrei medicilor.

La data de 22 Decembrie 1997, orele 10³⁰, în amfiteatrul clinicilor de psihiatrie și neurologie, str. Pasteur

nr.1, cu prilejul Sfințelor Sărbători ale Crăciunului, în cadrul programului "Terapie prin muzică" a avut loc cel de al XII-lea concert din acest an (1997) al orchestrei de cameră a medicilor și farmaciștilor "Victor Papilian" din Cluj-Napoca.

Concertul realizat sub enida Universității de Medicină și Farmacie "Iuliu Haieganu", Academiei de Muzică "Gheorghe Dima" și Direcției Sanitare - Spitalul județean Cluj-Napoca, a fost dedicat pacienților din clinicile de psihiatrie și neurologie, cărora - și mai ales celor de la psihiatrie - terapia prin muzică reprezintă o metodă terapeutică și de amplă dezvoltare, căutând să constituie o terapie pentru partea neuro-psihică bolnavă, în căutarea stabilirii unui echilibru, din care concertele, corurile și alte manifestări muzicale cuprinse în categoria educație fac parte integrantă, dând și mai mare valoare și chiar putere medicală artei sunetelor.

Tocmai de aceea, d-na prof. dr. Rodica Macrea, directoarea Clinicii de Psihiatrie și d-na prof. dr. Ștefania Kory Calomfirescu, directoarea Clinicii de Neurologie, în cuvântul pe care l-au luat, urând bun venit orchestrei, i-au mulțumit în modul cel mai călduros, apreciind gestul de mare importanță pentru realizarea unei stări de bine, propice pentru vindecarea acestor bolnavi și exprimându-și dorința ca asemenea manifestări să fie cât mai frecvente.

La rândul său, dl. prof. dr. Victor Comes, responsabilul Orchestrei medicilor, mulțumind pentru primire, a expus câteva din preocupările orchestrei, în care în primul rând există terapia prin muzică, dar și realizarea de turnee și concerte peste hotare, în anul care a început, în Statele Unite ale Americii.

Programul concertului a fost constituit din două părți:

Partea I, în care Orchestra medicilor a interpretat Antonio Vivaldi: *Concert pentru două viori și orchestră de coarde în La minor*, soliste: Cecilia Oancea și Cornelia Gudea; G.Fr. Haendel: *Largo*, din opera "Xerxes"; Tommaso Albinoni: *Adagio pentru orchestră de coarde*.

Sub conducerea autorizată a distinsului dirijor al orchestrei, tânărul Valentin Lazăr, orchestra a făcut un ales spectacol muzical de precizie și dăruire, lăsând să ajungă la

sufletul participanților, mulți dintre ei bolnavi, mângâieri decurgând din ansamblul sunetelor instrumentelor.

Cele două soliste, Cecilia Oancea și Cornelia Gudea ni l-au înfățișat pe Vivaldi cu putere și forță, făcând din exactitatea interpretării o modalitate de apropiere de sufletul omului. După modul în care s-a prezentat, îți dai seama că Orchestra medicilor este o orchestră serioasă, ai cărei membri, depășind elementul "distracție", oficiază cu adevărat arta muzicală, cu dorința realizării unei transpuneri superioare, umane.

Partea a II-a a constat dintr-un concert de colinde de Crăciun oferit de corurile reunite ale Operei Române și Operei Maghiare și trebuie să recunoaștem că de data aceasta au fost mai mult membrii Operei Maghiare, care, sub conducerea dirijorală a d-nei Adrienne Laskay, ne-au încântat cu frumusețea vocilor lor, interpretând colinde românești, maghiare, germane și în alte limbi, dintre care amintim: "O, ce veste minunată", "Nouă azi ne-a răsărit", "Astăzi s-a născut Hristos", "De Moș Ajun", "Scoală gazdă, nu dormi", "Menybol az angyal, Menyböl", "Aranyisajie angyal", "Pasztorok", "Stille Nacht", "Longles belles", făcându-ne să ne simțim că ne pregătim pentru Hristos, fapt pentru care îi felicităm și le mulțumim.

Cel de al XII-lea concert al Orchestrei medicilor "Victor Papilian" din amfiteatrul clinicilor de psihiatrie și neurologie reprezintă un înalt moment de cultură, cu atât mai amplu cu cât scopul terapeutic este cel puțin așa de important ca și cel cultural-artistic.

Dorim Orchestrei medicilor pentru Anul Nou 1998, frumoase realizări și mult succes.



Din prezentarea acestor evenimente, momente de referință în activitatea Orchestrei de cameră a medicilor din Cluj-Napoca "Victor Papilian" se desprind clar: evoluția mereu ascendentă; implicarea în viața culturală a orașului, cu preocupări pentru meloterapie în grup; sprijinul

universităților de medicină și de muzică din Cluj, exemplu de înfrățire a acestor două domenii (care reprezintă, de fapt, și titlul cărții noastre).

Orchestra de cameră a medicilor din Târgu Mureș

Orchestra de cameră a medicilor din Tg. Mureș s-a format într-un mediu în care muzica de cameră a avut un rol determinant în activitatea muzicală târgmureșană. Tradițiile genului sunt prezente chiar la sfârșitul secolului trecut, când intelectualitatea a înființat mai multe formații, în special de coarde. Astfel, sunt cunoscute triouri, cvartete și cvintete ale căror membri au fost avocați, juriști, ofițeri, dar mai ales medici de diferite specialități. Chiar înființarea orchestrei simfonice în anul 1911 a avut loc cu contribuția largă a acestora.

A fi medic la Tg. Mureș a însemnat atât în perioada interbelică cât și după al doilea război mondial o contribuție activă sau participare regulată în domeniul muzicii. Existența unei orchestre a medicilor din Târgu Mureș a fost deci un fenomen firesc, unde calificativul de "amator" nu avea niciodată o rezonanță peiorativă.

Formarea orchestrei medicilor la Târgu Mureș nu are o dată inaugurală. Chiar la sfârșitul anilor '40 au avut loc programe muzicale aproape săptămânale în cadrul Universității Medico-Farmaceutice. O orchestră de muzică ușoară, numită "Tympanon" a fost înființată în anul 1946.

La începutul anilor '50 apare și o orchestră de cameră a Universității, având mai multe concerte, sau participări în diferite programe festive sau universitare.

O frumoasă evoluție se poate considera participarea orchestrei la Festivalul din Cluj, la Casa Universitarilor, succesul cel mai mare având cu *Serenada în So major* de Mozart, în anul 1952. O performanță indiscutabilă are loc în 1955, când aceasta orchestră participă la premiera operei

"Hary Janos" de Kodaly, în colaborare cu Filarmonica târgmureșană (avându-i ca soliști vocali numai și numai pe studenții Universității Medico-Farmaceutice din localitate). Din această perioadă suntem datori să amintim numele unor medici dintre cei mai înflăcărați participanți în activitatea muzicală: Mozes Kolumban, Jozsef Szentpetery, Befi Vaska, Robert Feurstein, Marta Haranghy, Laszlo Birek, Tibor Dengelegi.

La începutul anilor '60, orchestra a fost reorganizată de Dr. Laszlo Birek (reumatolog). Orchestra a fost dirijată de dr. Tibor Dengelegi (ginecolog), iar din această perioadă activitatea a devenit sistematică, având și o concepție repertorială consecventă. După plecarea dirijorului Dengelegi în SUA, conducerea orchestrei medicilor a fost preluată de Dr. Bela Palffy (alergolog), acesta ridicând nivelul profesional și prestigiul orchestrei în mod considerabil. Dr. Palffy a fost un foarte bun flautist și în calitate sa de conducător de orchestră, nu a fost doar dirijorul, dar și administratorul, impresarul, secretarul, organizatorul ansamblului, un fel de "factotum" inimos.

A inițiat un festival intitulat "Zilele muzicale medicale târgmureșene", care a avut loc între 1979 și 1982, anual.

Este semnificativ că dintre medicii și studenții IMF-ului s-au angajat mulți să însușească partituri solistice interpretând concerte pentru diferite instrumente și orchestră, cum au fost: Eva Jozsefovics (farmacologie), Szabolcs Birta (medicină generală), Tunde Nemes (medicină generală), Gabriela Filep (medicină generală), Ildiko Varga (medicină generală), toți la pian, Zoltan Szamtarto (medicină generală) - la orgă, Mihaly Szocs (medicină generală), Alexandru Cornea (medicină generală) la vioară, Claudia Mera (farmacologie) - voce.

O performanță de excepție a avut-o Dr. Szocse Mihaly (ORL), care a obținut de două ori premiul I la diferite festivaluri, susținând și recitaturi individuale.

Dintre membrii orchestrei amintim pe Dr. Laszlo Birek, Dr. Istvan Bocskay (stomatolog), Dr. Arpad Kresztessy Koszta (epidemiolog), Dr. Berdj Asgian (neurolog), Dr. Pal Kolumban (hematolog), precum și pe studenții Terezia

Molnar, Dora Santha, Edit Blenesi, Zsuzsa Csiky, Judit Gellerd, Anna Kallai-Balazs, Paul Nițescu.

Se cuvine prezentarea repertoriului orchestrei, măcar a lucrărilor celor mai semnificative:

B. Bartok - *Dansuri românești*, Baktark-Toduță - *Intabulaturi*, P. Constantinescu - *Studii în stil bizantin*, G. Kozma - *Piesă pentru coarde*, T. Ciorteș - *Suită bihoreană*, W.A. Mozart - *Cvintet în Do minor* (transcr.), B. Csiky - *Cântece de vitejie*, T. Albinoni - *Concerto op. 5 nr. 7*, J.S. Bach - *Concert în Fa minor pentru pian și orchestră* (solista: E. Jozefovics), W.A. Mozart - *Divertisment în Re major*, G. Enescu - *Inermezzzi*, A. Vivaldi - *Anotimpurile* (solist: M. Szocz), J. Haydn - *Simfonia în Sol major (Sibiana)*, G.F. Haendel - *Concerto grosso op. 3, nr. 3*, A. Vivaldi - *Concerto grosso în Re minor*, W.A. Mozart - *Concert pentru pian și orchestră K.v. 413* (solistă: T. Nemes), G.B. Sammartini - *Simfonia în Sol major*, B. Csiky - *Cântece și dansuri vechi din Transilvania*, J.S. Bach - *Concertul Brandenburgic nr. 5* (solisti: B. Palfy, B. Asgjan, Zs. Kovacs).

S-a bucurat de mare succes un program de dansuri simfonice (Beethoven, Bartok, Dvorak, Grieg, Hacıaturian, Brahms, TzinTzadze, Stoia, I. Dumitrescu), și o suită de concerte (Haendel, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Bach) cu soliști din rândurile medicilor și studenților.

De mai multe ori, orchestra medicilor din București, dirijată de Dr. Ernil Nichifor, a fost invitatul de onoare al Zilelor muzicale medicale târgmureșene cu un repertoriu de mare prestigiu. La rândul său, orchestra medicală târgmureșană a fost invitată la București pe scena Atheneului Român.

Cu plecarea doctorului Palfy Bela din Târgu Mureș activitatea orchestrei a fost întreruptă și nu a mai fost reorganizată.

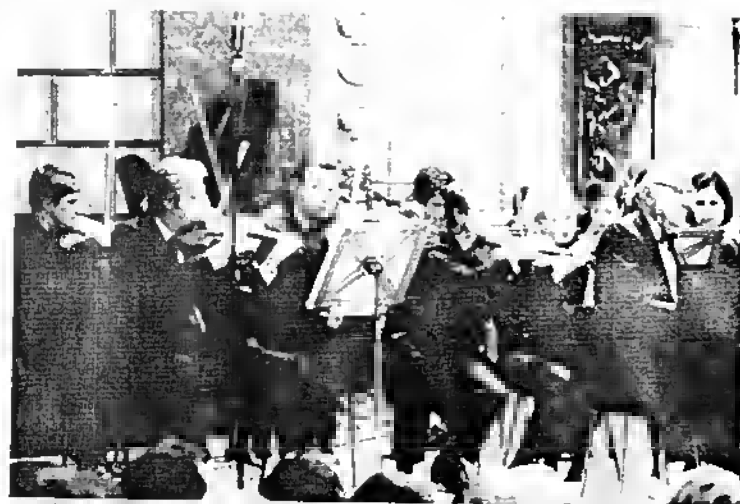
Această prezentare a fost concepută de Boldizsar Csiky, pe baza documentației oferite pentru acest scop de Dr. Kolumban Pal.

ASPECTE ACTUALE ALE ACTIVITĂȚII ORCHESTREI MEDICILOR

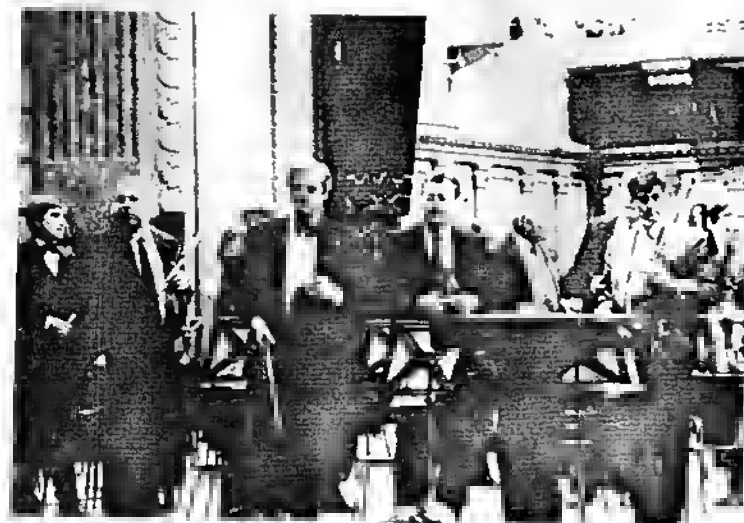
Fotografii de Petru Schiopu



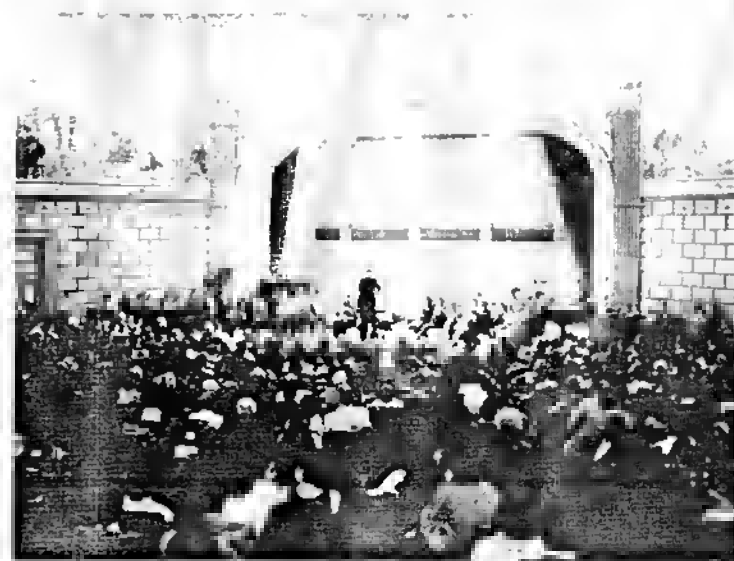
La pupitrul dirijoral maestrul Iosif Ion Prunner.
În primii, dr. Mircea Penescu – Președintele Fundației
„Medicina și Muzica”.



La pian: Valentin Gheorghiu (Ateneul Român, nov. '98)



Mulțumind aplauzelor...



Concert festiv al Orchestrei medicilor, dirijat de Șerban Nichifor



Concertul pentru 4 viori și orchestră de Vivaldi, dirijat de Șerban Nichifor (fiul întemeietorului Orchestrei medicilor).

Bibliografie selectivă

- Alsvang A. - *Beethoven*, Editura Muzicală, București, 1960.
 André P. - O mare prietenie între două genii: Brahms și Billroth. *Presse méd.*, 1963, 52.
 Athanasiu A. - Armonie între muzică și medicină, *Muncitorul sanitar*, 1960, 17.
 Bălan G. - *George Enescu*, Editura Tineretului, București, 1963.
 Banachowska F., Gwoździłowicz J. - Influența muzicii în readaptarea copiilor cu coreoatetoză, *Neurolog. pol.*, 1961, vol. 11, 2.
 Berlioz H. - *Memorii*, Editura Muzicală, București, 1962.
 Bretz A.C. - *Viata și opera lui Th. Billroth*, Teză, Paris, 1959.
 Corredor J.Ma. - *De vorbă cu Pablo Casals* (traducere de R. Drăghici), Editura de Slat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
 Cosma I. - *Opera românească*, Editura Muzicală, București, 1962.
 Cotul G. - *Psihofiziologie muzicală*, Sibiu, 1944.
 Cristian V. - *Mozart*, Editura Muzicală, București, 1958.
 Debussy C. - *Lettres à son éditeur*, Editura Durand, Paris, 1927.
 Druskin M.S. - *Johannes Brahms*, Editura Muzicală, București, 1961.
 Engelsmann F., Studlar B. - Muzicoterapia, *Cas. Lék. Ces.*, 1961, 31.
 Ewen D. - *Dictatorul baghetei*, Chicago, 1943.
 Fischer G. - *Scrisorile lui Theodor Billroth*, Hannover, 1895.
 Gaertner H. - Meloterapia, *Ars. medici*, 1958, 5.
 Gál G.S. - Medicul pe scena operei, *Terapia Hungarica*, 1960, 3/4.
 Gastager H., Hoff H. - Experimentarea meloterapiei într-o clinică psihiatrică din Viena, *Arztliche Praxis*, 1963, XV/24.
 Gheorghiu V. - *Din muzica și viața compozitorilor*, Editura contemporană, București, 1942.
 Ghircoiașu R. - *Contribuții la istoria muzicii românești*, Editura Muzicală, București, 1963.

- Gottlieb-Billroth O. - *Billroth și Brahms în corespondență*, Editura Urban și Schwarzenberg, Berlin, 1935.
 Grobs R. - *Albert Schweitzer - o descriere a vieții*, Editura VEB Max Niemayer, Halle, 1963.
 Gruber E. - *Istoria muzicii universale*, Editura Muzicală, București, 1963.
 Hubov G. - *J.S. Bach*, Editura Muzicală, București, 1960.
 Jagic N. - Afecțiuni profesionale la muzicanti, *Wien. Med. Wschr.*, 1955, 13.
 Jeans James - *Science et musique*, 1953.
 Kerner D. - *Bolile marilor muzicieni*, Editura Schattauer, Stuttgart, 1961.
 Knipping J.W., Kentner H. - *Artă vindecării și opera de artă*, Editura Schattauer, Stuttgart, 1961.
 Koven V. - *Schubert*, Editura Muzicală, București, 1961.
 Kuznețov K., Lampolski I. - *Corelli*, Editura Muzicală, București, 1959.
 Lacroix R. - Medici muzicieni, *La revue musicale (Paris)*, 1962, 250.
 Lacroix R. - Medicină și muzică, *La revue musicale (Paris)*, 1962, 250.
 London S.I. - Beethoven - prezentarea cazului clinic, *Arch. of Intern. Med.*, 1964, 113.
 Major H. Ralph - *A history of medicine*, Springfield-Illinois USA, 1954.
 Milko I. - Medicul și muzica, *Therapia Hungarica*, 1955, II.
 Mitru A. - *Legende de Olimpului - Eroi*, Editura Tineretului, București, 1962.
 Nicolescu M. - *Berlioz*, Editura Muzicală, București, 1958.
 Nicolescu M. - *Haendel*, Editura Muzicală, București, 1959.
 Pinkerl M. - *Lumea virtuozilor*, Paris, 1961.
 Popescu-Sibiu I. - Albert Schweitzer, medic umanist, *Comunicare la Soc. Ist. Med.*, 1960.
 Popova T. - *Borodin*, Editura Carlea Rusă, București, 1954.
 Pricope E. - *Beethoven*, Editura Muzicală, București, 1958.
 Prokofiev S.S. - *Autobiografie*, Editura Muzicală, București, 1962.
 Rimski Korsakov - *Cronica vieții mele*, Editura Muzicală, București, 1960.
 Rivière J. - Caractere și mască la muzicieni, *La Revue musicale (Paris)*, 1962, 250.
 Săhleanu V. - Cunoscuți muzicieni medici, *Muncitorul sanitar*, 1957, 17.
 Scarlett E.P. - Păreri ale unui medic asupra lui Bach, *Arch. of Intern. Med.*, 1964, 113.
 Schweitzer A. - *Din viața și cugetările mele*, Editura Felix, Meiner, Leipzig, 1931.

- Szabolcsi B. - *Béla Bartók*, Editura Muzicală, București, 1962.
 Teirich H.R. - *Muzica în medicină*, Editura Gustav Fischer, Stuttgart, 1958.
 Vallery-Radot P. - Muzeul Orfila și istoria medicinei, *Sem. Hôp.*, 1958, 34:23/25.
 Wasserman I. - Doctorul Gustav Otremba, animator al vieții medicale și culturale a Moldovei, Comunicare, *Congresul de istoria medicinei*, Varșovia, 1962.
 Weinberg I. - *Mozart*, Editura Muzicală, București, 1962.
 *** - *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Editura Eric Blom, 1954.
 *** - Muzica și medicina, *Therap. Notes*, 1962, 5.
 *** - Muzica ca medicament, *J. Amer. Med. Ass.*, 1956, 18.
 *** - Theodor Billroth, *J. Amer. Med. Ass.*, 1964, 8.

Cuprins

PREFAȚĂ	7
CUVÂNT ÎNAINTE	11

Partea I

MEDICINA ȘI MUZICA, DOMENII ÎNRUDITE	12
Teluri comune	12
Izvoare comune	16
Muzica în medicină	18
Medicina în muzică	25
Artistul ca pacient	27
Medicul, personaj de operă	43
Preocupări muzicale ale medicilor	46
Medicul iubitor de artă	46
Medici interpreți ai muzicii	48
Medici compozitori	53
Medici cercetători în domeniul muzicii	55

Partea a II-a

PORTRETE	58
Hector Berlioz, înnoitor romantic al muzicii, evadat din medicină	58
Tinerețea, între medicină și muzică	58
Portretul unui romantic	64
Cu inima mereu tânără	65
Aclamat de contemporani	66
Înnoitor al muzicii	67

Alexandr Porfirievici Borodin, compozitor genial și erudit profesor de chimie medicală	70
---	----

Student medicinist	72
Tânărul savant chimist	74
Ucenicia în muzică	75
Dascăl cu idei înaintate	77
Compozitor cu renume	78

Theodor Billroth promotor al chirurgiei moderne și muzician ..83

Doctorul Albert Schweitzer, o viață în slujba omului91

Partea a III-a

PREOCUPĂRI MUZICALE ALE MEDICILOR DIN ȚARA NOASTRĂ	103
Medici muzicieni	103
Ermil Nichifor - <i>in memoriam</i> (20 Mai 1916 - 14 Decembrie 1997)	113
Orchestra de cameră a medicilor din București "Ermil Nichifor"	123
Orchestra de cameră a medicilor din Cluj-Napoca "Victor Papilian"	135
Orchestra de cameră a medicilor din Târgu Mureș	148
ASPECTE ACTUALE ALE ACTIVITĂȚII ORCHESTREI MEDICILOR.....	151
Bibliografie selectivă	154



Editura Charta '94, București

B-dul. Iuliu Maniu nr. 17, bl. 21P, sc. 4, ap. 131,
Sector 6, București.

Tehnoredactare computerizată: Mihai Niță.

Apărut la 15 decembrie 1999.

Tipărit la:



Str. Zamfir Arbore nr. 5, sector 2, București
Tel./fax 240 66 77; 092 22 39 31